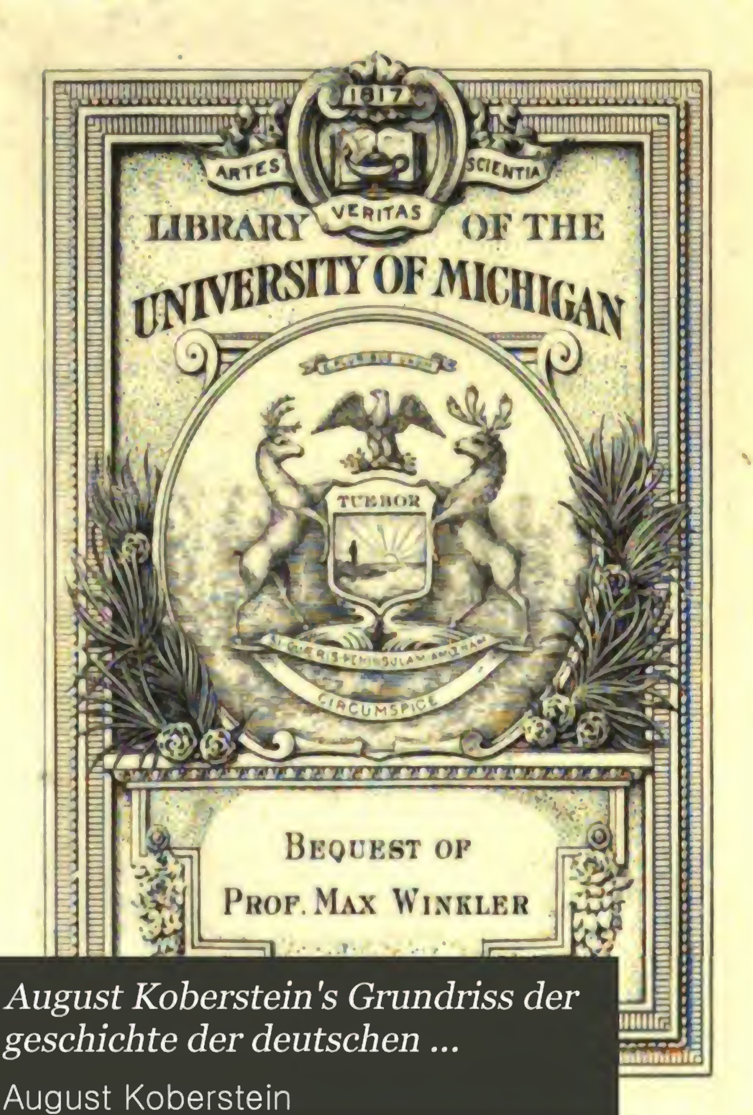
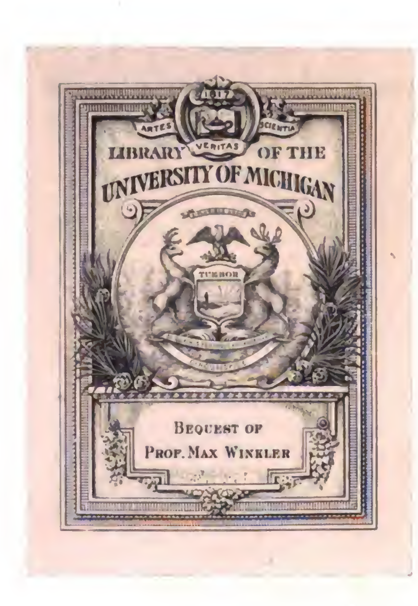
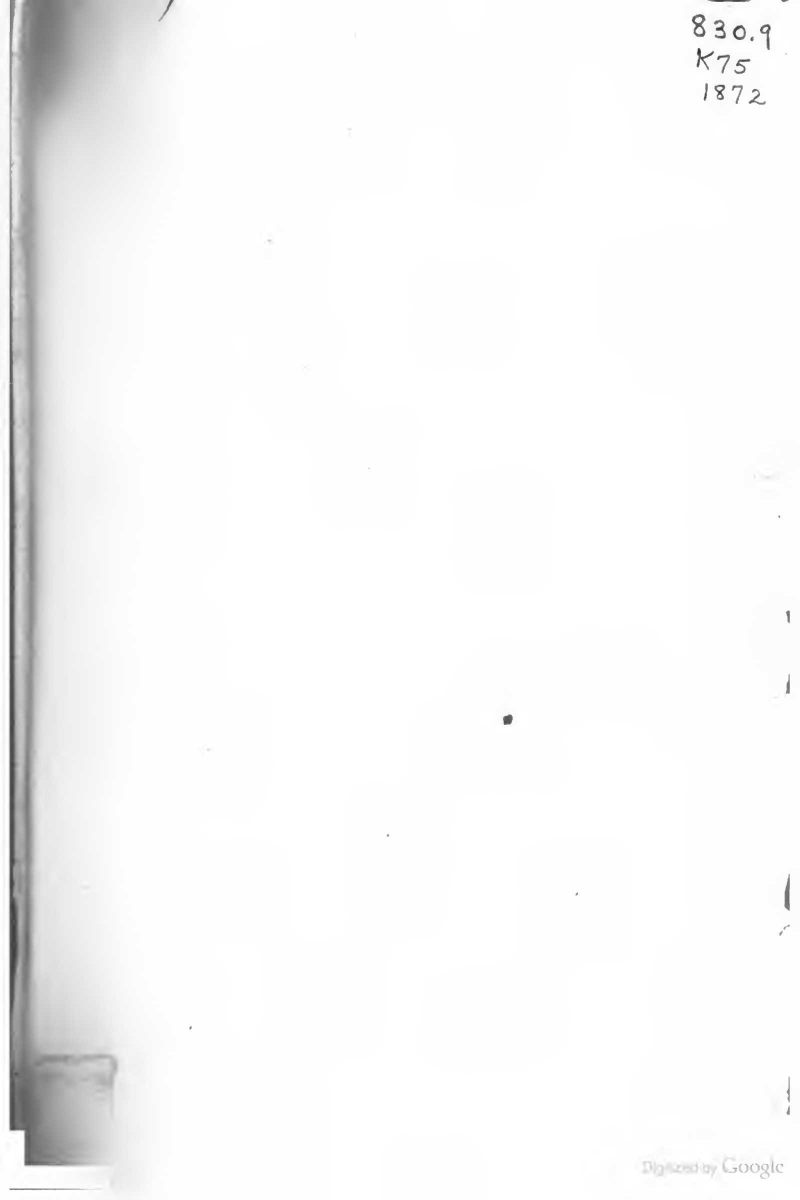


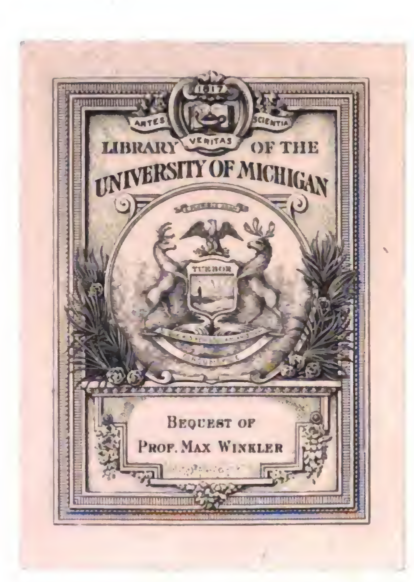
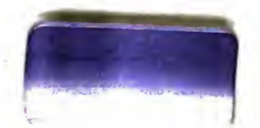
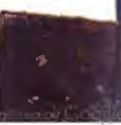
1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER



ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER







1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER





AUGUST KOBERSTEIN'S

GRUNDRISS DER GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH.

VIERTER BAND.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1873.

AUGUST KOBERSTEIN'S

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR

VOM ZWEITEN VIERTEL DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS
BIS ZU GOETHE'S TOD.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH.

ZWEITER THEIL.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1873.

INHALT DES VIERTEN BANDES.

SECHSTE PERIODE (Fortsetzung).

ZWEITE ABTHEILUNG.

DIE NEUERE ZEIT.

Sechste Periode.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis in das beginnende vierte Zehent des neunzehnten, oder bis zu Goethe's Tod.

Fünfter Abschnitt.

Uebersicht über den Entwickelungsgang der Literatur.

B. Von 1773 bis 1832.

§ 298.

Nichts war der zur Mündigkeit und männlichen Kraftfülle fortschreitenden Entwickelung unserer schönen Literatur vor dem Jahre 1773 förderlicher gewesen, als der innige Verband der Production mit der Kritik in Lessings schriftstellerischem Wirken. Er war sich deutlich bewusst, wie vieles er der letztern in seinem eigenen Hervorbringen zu danken habe, und hatte daraus die feste Ueberzeugung gewonnen, dass die wahre Kritik nimmermehr das Genie ersticken, dass sie aber wohl dazu dienen könne, dasselbe nicht allein vor Verirrungen sicher zu stellen, sondern selbst bis zu einem gewissen Grade zu ersetzen[1]. Als er daher für die deutschen Dichter, die auf sein Wort hören wollten, den Zwang der alten, grössten-

---

§ 298. 1) In der berühmten Stelle zu Ende der Dramaturgie (s. Schriften 7, 448 f.), worin er ein Urtheil über seine dramatischen Leistungen mit einer Selbsterkenntniss ausspricht, die schon allein das Siegel der Wahrheit auf alles drücken würde, was er in dem Buche über dramatische Dichtung und dramatische Dichter gesagt hat, lehnt er die Ehre, für einen Dichter gehalten zu werden, weil er einige dramatische Versuche gewagt habe, von sich ab. „Die ältesten jener Versuche“, äussert er sich, „sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewusst, dass ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen

§ 298 theils auf Missverstand oder auf ganz falschen Voraussetzungen beruhenden Kunstregeln beseitigt hatte, und nun gegen die Siebziger hin, unter den verschiedenartigsten Anregungen im Vaterlande selbst und von aussen her, das Bedürfniss nach einer originalen, naturgemässen und volksthümlichen Dichtung bei uns immer fühlbarer, das Verlangen darnach auch schon lauter wurde: schien es ihm um so nothwendiger, vor einem Geschlecht von deutschen Schriftstellern zu warnen, die anfiengen alle Kritik verdächtig zu machen, alle Regeln verwarfen und alles von dem Genie allein erwarteten. Er benutzte dazu den Schluss seiner Dramaturgie, mit der und den wenige Jahre später herausgegebenen „zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten“[2] er selbst als Schriftsteller von der aesthetischen Kritik Abschied nahm. Nachdem er bemerkt hat, das lange in Deutschland bestandene Vorurtheil (die Franzosen im Drama nachahmen, sei eben so viel gewesen, als nach den Regeln der Alten arbeiten) habe nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen können, das glücklicherweise durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer erweckt worden sei, fährt er fort[3]: „Wir machten endlich die Erfahrung, dass die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloss man daraus? Dieses: dass sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja dass diese Regeln wohl gar Schuld sein könnten, wenn man ihn weniger erreiche. Und das hätte noch hingehen mögen. Aber mit d i e s e n Regeln fieng man an a l l e Regeln zu vermengen und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun, und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen, und von den Dichtern lieber zu verlangen, dass

---

Strahlen aufschiesst: ich muss alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermassen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüsslich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann“. Vgl. 7, 427 ff. (gegen Klotzens Bibliothek) und dazu Guhrauer, Lessing 1, 215. 2) Vgl. § 297, Anm. 97. 3) 7, 454.

jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden sollte. Ich wäre eitel § 298 genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beizumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gährung des Geschmacks zu hemmen."[4] Als Dichter wie als Kritiker hatte er sich mit dem Drama immer am meisten und liebsten beschäftigt, und als er die Dramaturgie schrieb, war es ihm auch vollkommen klar geworden, dass mit der Ausbildung der dramatischen Gattung für die deutsche Literatur erst „die höchste, ja die einzige Poesie" gewonnen werden konnte[5]. Der Ausgang des hamburgischen Nationaltheaters, an dessen Eröffnung sich so grosse Hoffnungen für die deutsche Schauspielkunst und Bildung knüpften, hatte ihm nun dieses Interesse an der dramatischen Poesie, wie an dem Theater, und damit, wie es scheint, auch sein früheres lebendiges Interesse an der vaterländischen schönen Literatur überhaupt verleidet[6]. Wenigstens stand er fortan davon ab, mit gewohnter Kraft und Ausdauer in ihre Fortbildung selbst einzugreifen. Zu Zeiten freilich erwachte in ihm wieder die alte Neigung für die deutsche Schaubühne, aber nur vorübergehend[7]; und nach der Emilia Galotti dichtete er nur noch seinen Nathan[8], zu dessen Ausarbeitung ihn

4) Dass Lessing hier besonders die in den Schleswiger Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur aufgestellten Ansichten von der Entbehrlichkeit der Regeln für das Genie im Auge hatte, ist bereits III, 422, 27 angedeutet worden. Auch zielte er gewiss mit auf Gerstenbergs Ugolino (vgl. III, 468, Anm. 3).

5) Nach dem Bericht des Rector Klose soll Lessing noch während seines Aufenthalts in Breslau behauptet haben, von Dichtern verdiene nur der epische den Namen in der eigentlichen Bedeutung, und der dramatische komme mit ihm in keine Vergleichung (vgl. Lessings Leben von K. G. Lessing S. 248). Dagegen schreibt Lessing in einem Briefe an Nicolai d. 26. März 1769 (12, 225 f.), nachdem von der höhern Mahlerei die Rede gewesen ist: die Poesie müsse schlechterdings ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen zu erheben suchen, und nur dadurch unterscheide sie sich von der Prosa und werde Poesie. Alle die Gattungen, die sich dazu nur solcher Mittel bedienen können, welche die willkürlichen Zeichen den natürlichen näher bringen, aber sie nicht zu natürlichen machen, seien als die niedern zu betrachten, und die höchste Gattung der Poesie sei die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen mache. Das sei aber die dramatische. Auch Aristoteles habe schon gesagt, dass sie die höchste, ja die einzige Poesie sei, und er gebe der Epopöe nur in sofern die zweite Stelle, als sie grösstentheils dramatisch sei oder sein könne.

6) Vgl. die III, 404, 49 angeführte Stelle und dazu Lessings Briefe aus den Jahren 1768—77 an Ramler, Nicolai, seinen Bruder Karl und Bode 12, 213; 230; 319; 383 f.; 410 f.; 421; 428; 482; 488, nebst Nicolai's Anmerk. zu seinem Briefe an Lessing vom 19. Aug. 1769 (13, 184 ff.).

7) Vgl. zu verschiedenen der eben angeführten Briefstellen noch 12, 275; 289; 331.

8) „Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen". Berlin 1779. 8. Naumann, F., Literatur über Lessings Nathan. Aus den Quellen. Separatabdruck aus dem Oster-Programm der Annen-Realschule (zu Dresden) für das J. 1867. Dresden 1867. 8.

§ 298 überdiess zunächst seine theologischen Streitigkeiten bestimmten[9], und von dem er auch gar nicht glaubte, dass er je auf das Theater kommen würde[10]. Seine Hauptthätigkeit verwandte er auf ganz andre Arbeiten als auf Dichtungen und in das Gebiet der schönen Literatur einschlagende Kritiken. Schon während er noch an der Dramaturgie schrieb, verfasste er die antiquarischen Briefe[11], und in den Siebzigern beschäftigten ihn neben Forschungen in verschiedenen Fächern der Gelehrsamkeit vornehmlich theologische Gegenstände und seine sich an die Herausgabe der Wolfenbüttler Fragmente anschliessenden polemischen Schriften. So zog der Mann, der seither so unendlich viel für die Neubelebung, Kräftigung und Veredlung unserer schönen Literatur gewirkt hatte, und der vor allen seinen Zeitgenossen dazu berufen und befähigt war, sie auf ihrem fernern Bildungsgange durch seine Kritik vor neuen Verirrungen zu wahren, gerade zu der Zeit die Hand von ihr ab, als sich auf einmal, besonders für das Drama, eine bis dahin noch nicht dagewesene Fülle productiver Kräfte in einem jungen Dichtergeschlecht hervorthat, das seines Raths, seiner Warnung und seiner Zurechtweisung so sehr bedurfte. Denn bei ihrem stürmischen Auflehnen gegen die alten Theorien und gegen jeden Regelzwang und bei ihrer begeisterten Hingabe an Vorbilder, die sie ihrer eigensten Natur und ihrem eigentlichen Werthe nach noch nicht zu würdigen und deshalb auch nicht in der rechten Art zu benutzen verstanden, waren diese jungen Dichter ohne einen solchen ihre Schritte gleich von vorn herein mit Aufmerksamkeit verfolgenden kritischen Rathgeber und Warner um so mehr in Gefahr, bei Ausübung ihrer Talente auf Irrwege zu gerathen und ihre besten Kräfte in verfehlten Versuchen zu vergeuden, je seltener sie Unbefangenheit, Besonnenheit und Bildung genug besassen, aus Lessings schon vorhandenen

---

9) Am 11. August 1778 schrieb Lessing an seinen Bruder Karl (12, 509 f.): „Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen liess. Wenn Du und Moses (Mendelssohn) es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen. — Wenn Ihr den Inhalt wissen wollt, so schlagt das Decamerone des Boccaccio auf. — Ich glaube eine sehr interessante Episode dazu erfunden zu haben, dass sich alles sehr gut soll lesen lassen, und ich gewiss den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten.“ Vgl. 12, 514. Lessing beabsichtigte auch ein Nachspiel zum Nathan zu machen, welches der Derwisch heissen sollte (12, 526). Vgl. Guhrauer, Lessing 2, 2, 201. 10) „Es kann wohl sein, dass mein Nathan im Ganzen wenig Wirkung thun würde, wenn er auf das Theater käme, welches wohl nie geschehen wird“. 12, 528; vgl. jedoch 12, 514. 11) Vgl. den Brief an Nicolai vom 28. Septbr. 1768 (12, 204).

Schriften sich selbst Raths zu erholen[12]. Und woher sonst hätten § 298 ihnen kritische und kunstphilosophische Führer kommen sollen, die ein Vertrauen verdienten, wie es sich Lessing bei dem einsichtigern Theil der Nation erworben hatte? Die vor dem Jahre 1773 erschienenen Systeme der Dichtungslehre waren veraltet; einen neuen und höhern Aufschwung nahm die Kunstphilosophie erst in Kants Kritik der Urtheilskraft und in den darauf fussenden Abhandlungen Schillers: was in der Zwischenzeit über die Theorie der Dichtkunst in wissenschaftlichem Vortrage geschrieben wurde, wie die im Anfang der Achtziger zugleich herausgegebenen Bücher, die „Anfangs-

---

12) Wie Lessing über die Bestrebungen und Leistungen der jungen Männer des Sturmes und Dranges urtheilte, können wir nur aus einigen Aeusserungen abnehmen, die in seinen eigenen Briefen vorkommen, oder worüber Andere berichtet haben. Darnach war er namentlich mit ihren „theatralischen Freibeutereien" sehr unzufrieden, so wie damit, dass sie so geringen Respect vor Aristoteles hatten, und hätte er sich noch, wie sonst, lebhaft für das Theater interessiert, so würde er Gefahr gelaufen haben, „über das theatralische Unwesen ärgerlich zu werden und mit Goethe, trotz seinem Genie, worauf er so sehr poche, anzubinden". Vgl. den Brief an seinen Bruder Karl vom 11. Novbr. 1774 (12, 421; dazu S. 423 und Boie's Schreiben an Merck in den Briefen an Merck, 1835, S. 63). Ob er mit Goethe's Götz von Berlichingen ganz zufrieden gewesen ist, weiss ich nicht: aus dem Briefe an seinen Bruder vom 20. April 1774 (12, 416) ergibt sich nur das mit Bestimmtheit, dass er es lächerlich fand, von dem Stück so französisch zu urtheilen, wie es Ramler gethan hatte (vgl. dazu Guhrauer 2, 2, 92). Ausführlicher hat er über den Werther gesprochen in einem Briefe an Eschenburg (12, 420). Er sagt diesem „tausend Dank für das Vergnügen, welches er ihm durch Mittheilung des goethe'schen Romans gemacht habe", meint aber, dass „wenn ein so warmes Product nicht mehr Unheil als Gutes stiften sollte, es noch eine kleine kalte Schlussrede haben müsste". — „Solche kleingrosse, verächtlich schätzbare Originale (wie den Charakter des Werther) hervorzubringen", heisst es gegen den Schluss des Briefes, „war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniss so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiss. Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse; und je cynischer, je besser!" Goethe's Gedicht „Prometheus", das er durch Fr. H. Jacobi kennen lernte, gefiel ihm nicht bloss seines Inhalts wegen sehr, sondern er lobte es auch als Gedicht und bewunderte den echten lebendigen Geist des Alterthums nach Form und Inhalt darin. Vgl. Fr. H. Jacobi's Werke 4, 1, 51 ff.; 4, 2, 215. — Kurze Urtheile über Lenz (mit Bezug auf die ihm fälschlich beigelegte „Kindermörderin", deren Verfasser H. L. Wagner war), über Klinger und über die Originalgenies überhaupt finden sich 12, 481 (vgl. 13, 580); 12, 426; 455 (vgl. 13, 555; 559); vgl. auch Brandes, Lebensgeschichte 2, 214 f.: aber auch Lessings Leben von K. Lessing 1, 423 f. Dazu vgl. die Mittheilungen über Lessing in Fr. Nicolai's Anhang zu Fr. Schillers Musenalmanach für das J. 1797, S. 158 ff., von denen wenigstens durch das, was Boas (Schiller und Goethe im Xenienkampf 2, 154) dagegen vorgebracht hat, noch keineswegs erwiesen ist, dass sie jedenfalls aus Verdrehung einer lessingischen Aeusserung hervorgegangen, wo nicht ganz erfunden seien.

§ 298 gründe einer Theorie der Dichtungsarten, aus den neuesten Mustern entwickelt"[13], von Johann Jacob Engel[14], die „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, zum Gebrauch seiner Vorlesungen"[15], von Johann August Eberhard[16] und der „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften zur Grundlegung bei Vorlesungen"[17], von Johann Joachim Eschenburg[18], erhob sich in den Grundsätzen auch noch nicht über die baumgartensche Aesthetik und die kunsttheoretischen Werke der Engländer, oder es war schon von Lessing gesagt, und diess konnte, wie es in seinen Schriften stand, die jungen Dichter, die darauf achten wollten, besser leiten und eher vor Irrthümern schützen, als alle vorhandenen Systeme der Aesthetik. Die Zeitschriften aber, die sich mit der Kritik der schönen Literatur des Tages abgaben, verwalteten ihr Richteramt seit 1773 bis dahin, wo die Jenaer allgemeine Literaturzeitung recht in Aufnahme kam, im Ganzen genommen mit so wenig durchgebildetem und in den Kern der Dinge eindringendem Kunstverstande, oder auch mit so viel Vorurtheil und Parteirücksichten, dass die productiven Köpfe, die sich fühlten und von keiner Regel und Zurechtweisung wissen wollten, durch die der Flug des Genie's irgend gehemmt oder erschwert werden könnte, diese seichte, befangene und dabei ganz veraltete Art von Kritik bald völlig verachten mussten und sich um den Tadel oder die Warnungen ihrer Recensenten entweder gar nicht mehr kümmerten, oder ihnen Spott und Hohn entgegensetzten. Noch kurz vor 1773 hatte es geschienen, als habe die aesthetische Kritik wieder ein ähnliches Organ, wie die Literaturbriefe gewesen waren, in den Frankfurter gelehrten Anzeigen erhalten: allein als die Herausgabe derselben bald in andere Hände übergieng[19], hörte ihre Bedeutung für die Fortbildung der schönen Literatur sogleich auf. Von den übrigen periodischen Schriften, die entweder ausschliesslich oder wenigstens theilweise der Beurtheilung neu erschienener Werke der schönen und der wissenschaftlichen Literatur gewidmet waren, behaupteten sich die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste,

---

13) Der erste Theil erschien zu Berlin und Stettin 1783. 8.; ein zweiter blieb aus. Jener wurde 1804 von Nicolai aufs neue herausgegeben und sodann als 11. Band von „J. J. Engels Schriften". Berlin 1801—1806. 12 Bde. 8.
14) Vgl. über sein Leben § 351. 15) Halle 1783. 8.; nachher noch in zwei verbesserten Auflagen. 16) Vgl. über sein Leben § 377. 17) Berlin und Stettin 1783. 8. Die dritte und vierte Auflage (1805 u. 1817) unter dem Titel „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste" etc. Eschenburgs „Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften" in 8 Bdn. 8. erschien zu Berlin und Stettin 1788—95. 18) Vgl. § 267, Anm. 31.
19) Vgl. § 259, Anm. 77.

die allgemeine deutsche Bibliothek und der deutsche Merkur zwar lange in ihrem Ansehen bei dem grossen Publicum. Wenn sie aber schon das Urtheil ihrer Leser über den Werth oder den Unwerth der neuesten Dichtungswerke im Ganzen viel mehr missleiteten als zurechtwiesen, so konnten die Dichter selbst, die sich an den Theorien und Absichten der alten Schulen nicht mehr genügen liessen und ganz neue Ziele im Auge hatten, aus der ersten jener drei Zeitschriften so gut wie gar nichts mehr für ihre Kunst lernen[20] und, nachdem sich Herder von der allgemeinen deutschen Bibliothek ganz zurückgezogen hatte[21], aus den beiden andern nur so lange einen reinen und höhern Gewinn ziehen, als Merck dazu Beiträge lieferte. Die allgemeine deutsche Bibliothek kam, je länger je mehr, in Widerstreit mit allen neuen Richtungen, die sich seit dem Beginn der Siebziger in unserm Geistesleben und in unserer Literatur hervorthaten. Wie Nicolai ihre Herausgabe leitete[22], blieb der in ihr herrschende Geist viel zu sehr bestimmt durch seine persönliche Stellung zu den Schriftstellern, deren Werke beurtheilt wurden, und durch sein besonderes Verhalten zu den literarischen Bestrebungen der Zeit. Nun aber zerfiel er bereits in den Siebzigern und Achtzigern, theils durch eigene Schuld, theils in Folge gegen ihn gerichteter Angriffe, mit vielen Schriftstellern, die entweder in den neuen Richtungen vorangiengen oder mindestens zu den bedeutendern dieser Zeit gehörten. So hatte er sich schon 1773, vor dem Bruche mit Herder, mit Hamann[23] und mit den Brüdern Jacobi[24] völlig verfeindet; zwei Jahre darauf brachte er durch die „Freuden des jungen Werthers“ Goethen gegen sich auf, reizte Jung-Stilling zu einem Angriff[25] und gerieth mit Wieland in eine, bald nachher mit grosser Erbitterung geführte Fehde[26]; im Jahre 1777 band er mit Bürger

20) Nur die Recension über Werther, 18, 46 ff., macht eine Ausnahme.

21) Die Recensionen, welche Herder für die allgemeine deutsche Bibliothek geschrieben hat, sind theils abgedruckt, theils bloss verzeichnet in seinen Werken zur schönen Literatur u. Kunst 20, 305—322; 411 f. Im August 1774 aber brach er den Briefwechsel mit Nicolai ab und entsagte damit auch aller Theilnahme an der Bibliothek (vgl. a. a. O. S. 412 die Note und dazu Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, herausgg. von K. Wagner, S. 105 und 140 f.).

22) Vgl. III, 79 f.

23) Vgl. den Vorbericht zum 4. Bde. von dessen Schriften.

24) Vgl. F. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 116—140. Wie erbittert F. H. Jacobi gegen Nicolai war, ergibt sich auch aus seinem Verhalten in dem Streit zwischen Voss und Nicolai, worüber Näheres in Weinholds Buch über Boie S. 223.

25) Vgl. dessen sämmtliche Werke, Ausgabe von 1841 f. 1, 433 f.

26) Vgl. einerseits den d. Merkur von 1775, 1, 284, die beiden letzten Quartale von 1778, und von 1779, 1, 154 ff.; und andrerseits den Anhang zum 25.—36. Bde. der allgemeinen d. Bibliothek S. 628 ff.; 678 ff. und Bd. 37, 1, 295 ff., sowie Goeckingk in Fr. Nicolai's Leben S. 53 f.

§ 298 an[27]; 1779 und in den beiden folgenden Jahren erfuhr er heftige Angriffe von J. H. Voss[28]; und 1787 gieng seine schon lange vorhandene und von Jahr zu Jahr zunehmende Abneigung gegen Lavater zu offener Feindseligkeit über[29]. Wie hätten unter solchen Umständen die Recensenten an der allgemeinen deutschen Bibliothek die volle Unbefangenheit des Urtheils bewahren können, wenn sie über Werke berichteten, die von diesen Gegnern Nicolai's und ihnen befreundeten oder sinnesverwandten Schriftstellern herrührten? Und wären diese Recensenten im Fache der schönen Literatur nur noch andere Leute gewesen! Aber die meisten zeigen sich als die elendesten Schwätzer, die, ohne allen Beruf zur aesthetischen Kritik, in den abgedroschensten Redensarten Lob und Tadel austheilen: Biester, Eschenburg, Knigge, Musaeus, Schatz und Nicolai selbst sind noch immer die besten, und wie unbedeutend, ja geistlos sind doch auch oft genug ihre Beurtheilungen, von Parteilichkeit gar nicht einmal zu reden! Dabei stehen die Recensionen über Werke der schönen Literatur seit 1774 fast durchgehends unter den „kurzen Nachrichten“: sie gehören zu jener Classe von „Recensiönchen“, die, wie der jüngere Lessing in einem Briefe an seinen Bruder[30] bemerkt, Nicolai aus England nach Deutschland verpflanzt hatte. Diess erklärt es, dass Mercks Beiträge theils immer seltener wurden[31], theils zu kurz gefasst werden mussten. Was seine Theilnahme am deutschen Merkur betrifft, so war er zum Mitarbeiter daran von Fr. H. Jacobi schon gewonnen worden, als letzterer sich mit Wieland zur Herausgabe dieser Zeitschrift vereinigt hatte[32]; auch hatte Merck bereits zu Anfang des Jahres 1773 Verschiedenes an Jacobi ein-

---

27) Davon an anderer Stelle. 28) Vgl. deutsches Museum 1779, 2, 158 ff.; 1780, 1, 264 ff.; 2, 446 ff.; 1781, 1, 198 ff.; 347 ff.; 2, 87 ff.; ihre später erfolgte Versöhnung besiegelte Nicolai durch die edelmüthigste Handlung; vgl. Briefe v. J. H. Voss 3, 2, 131. 29) Vgl. die Vorrede und den Anhang zum 8. Bde. von Nicolai's Beschreibung einer Reise durch Deutschland, und dazu Gervinus 5⁴, 272—277. 30) Lessings sämmtliche Schriften 13, 510 f. 31) In dem von Parthey herausgegebenen Verzeichniss der Mitarbeiter an der allgemeinen deutschen Bibliothek steht Merck als Recensent für das Fach der „schönen Wissenschaften“ in den Rubriken der Jahre 1773—87. Er hat aber vom J. 1774 an nur sehr wenig Beiträge geliefert; wenigstens habe ich keine andern von einiger Bedeutung gefunden, als die Anzeigen von Goethe's Werther und den durch diesen hervorgerufenen Schriften in Bd. 26, 1, 102 ff. und im Anhang zu Bd. 25—36, S. 3044 ff.; doch ist an erster Stelle von Merck nur die Anzeige von Goethe's Roman und den nicolaischen Freuden Werthers, das Uebrige hat Nicolai selbst angehängt (vgl. Briefe an Merck. 1835, S. 65 ff.; 76). 32) Bei der Gründung des deutschen Merkur, wie Guhrauer 2, 2, 95 bemerkt, war auch auf Lessing gerechnet worden (s. Schriften 12, 426); aber zwischen den Zeilen dieses Briefes liegt deutlich genug, dass der Merkur seinen Beifall nicht hatte.

gesandt, der aber nur einige Stücke davon Wielanden zum Abdruck zustellte und die übrigen als dazu nicht recht geeignet zurückbehielt[33]. Erst 1776 trat er in ein näheres und länger dauerndes Verhältniss zu demselben. Fr. H. Jacobi nämlich, der sich damals noch immer als Mitherausgeber ansah, und der schon lange mit der im Merkur geübten Kritik unzufrieden gewesen war[34], hatte im November 1775 an Wieland geschrieben[35]: er möge doch mit Goethe, der kurz zuvor in Weimar eingetroffen war, überlegen, welchergestalt der Merkur gemeinnütziger gemacht werden könnte. „Nichts würde ihm mehr aufhelfen, als wenn wir mehr Urtheile über Bücher und andre Dinge hineinbringen könnten; denn den Leuten liegt an nichts so viel, als zu wissen, was sie über alles Vorkommende denken und sagen sollen. Goethe selbst und Herder wären eigentlich die Leute, welche der Herr zu uns senden müsste" etc. Hierauf scheint Wieland mit Goethe die Sache besprochen und dieser Merck in Vorschlag gebracht zu haben, an den sich Wieland sofort gewandt haben muss. Denn Wielands Brief vom 5. Januar 1776 mit einer Nachschrift von Goethe[36] ist schon eine Erwiederung auf ein verloren gegangenes Schreiben von Merck, worin dieser seine Bereitwilligkeit erklärt hatte, das kritische Amt im Merkur zu verwalten, das ihm Wieland nun ohne alle Beschränkung übertrug. Gleich im Jahre 1776 begann auch Merck Recensionen zu liefern. Sie betrafen in ihrem Fortgange ausser Werken der schönen Literatur auch noch Vieles aus andern Fächern der Wissenschaft und der Kunst[37]. Wenn Wieland es schon im Mai 1778 für räthlich hielt, von den Recensionen über schöne Literatur fürs erste ganz abzustehen[38], so musste er doch bald seinen Sinn ändern[39]; und so lieferte Merck in diesem Jahre auch noch hin und wieder einen kleinen dahin einschlagenden Beitrag; später jedoch, bis zum Jahre 1781, ausser Beurtheilungen wissenschaftlicher oder artistischer Werke und einer Bilanz der wissenschaftlichen Literatur der Jahre 1778 und 79[40], nur noch einige selbständige, auf

---

33) Vgl. Fr. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 101 und 109 f.; Gruber in Wielands Leben 3, 48; Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe etc. S. 56, wo aber die Jahreszahl an der Spitze in 1773 verändert werden muss; und dazu Briefe an Merck. 1835, S. XXXVI ganz oben, und S. 259 unten. Recensionen oder andre kritische Sachen scheinen nicht darunter gewesen zu sein. Ob er nach jener Sendung für die beiden nächsten Jahrgänge des Merkurs noch etwas geliefert habe, ist mir nicht bekannt. 34) Vgl. dessen auserlesenen Briefwechsel 1, 127. 35) A. a. O. 1, 230 ff. 36) Briefe an Merck. 1835, S. 81 ff. 37) Vgl. Briefe an Merck. 1835, S. XXXVIII f. und Ad. Stahr, J. H. Mercks ausgewählte Schriften S. 88. 38) Briefe an und von Merck. 1838, S. 136 ff. 39) Vgl. daselbst S. 143. 40) D. Merkur 1779, 1, 193 ff.; 1780, 2, 18 ff.; vgl. Briefe an Merck. 1835, S. 225.

§ 298 die Besprechung allgemeiner Gebrechen in unserer schönen Literatur eingehende Aufsätze. Leider war Merck durch die ganze Einrichtung des Merkurs genöthigt, auch nur mehr Recensiönchen als Recensionen zu schreiben; und was noch viel übler war, er musste in seinen Beurtheilungen auf Wielands ausdrückliches Bitten zu oft allerlei Rücksichten nehmen und sich in seinem Ton nach den Verhältnissen richten, in welchen dieser zu den Schriftstellern selbst oder zu einzelnen Landsmannschaften und Coterien stand[41]. So kam es, dass auch hier Merck bald die Lust verlor und aufhörte, über Gegenstände aus dem Fache der schönen Literatur für die genannten Zeitschriften zu schreiben, und so wirkte auch er auf schriftstellerischem Wege durch seine Kritik ins Allgemeine hin weit weniger, als er bei seiner hohen Befähigung dazu hätte thun können[42] und in seinem persönlichen Verkehr mit Goethe auf diesen insbesondere auch in der That gewirkt hat[43]. — So war das Verhältniss der Theorie und der Kritik zur Production im Allgemeinen während der nächsten zwanzig Jahre nach 1773 ein durchaus verschiedenes von dem, welches in den vorhergehenden fünfzig Jahren Statt ge-

---

41) Vgl. Briefe an Merck. 1835, S. 82; 87; 92; 100; 105; 197; 200; — 1838, S. 67; 70; 92, Note *); 139; 154. 42) Mercks Kritiken zeichnen sich vor allen andern, die aus jener Zeit stammen, durch die Gediegenheit der Gedanken und die prägnante, runde, alles Begriffsmässige vollkommen veranschaulichende Ausdrucksweise so sehr aus, dass sie, auch wenn sein Name nicht genannt ist, leicht herausgefunden werden können (vgl. was Herder und Wieland von ihm als Recensenten gesagt haben, in den Briefen an Merck. 1835, S. 37, und 1838, S. 56; dazu Gervinus 4^4, 505 f. und Ad. Stahr a. a. O. S. 82 ff.). Ich verweise hierbei besonders auf seine Anzeige des Werther (allgemeine d. Bibliothek 26, 1, 103 ff.), auf die Beurtheilungen des vossischen Musenalmanachs für 1776, der „Beiträge zur Geschichte deutschen Reichs und deutscher Sitten“ von Blankenburg, des vierten Theils der „Lebensgeschichte Tobias Knauts“ von Wezel, der „Situation aus Fausts Leben“ von Mahler Müller, des „Siegwart“ von Miller (im deutschen Merkur 1776, 1, 85 ff.; 270; 272 f.; 3, 81; 1777, 2, 255 ff.); so wie auf die beiden Aufsätze „Ueber den Mangel des epischen Geistes in unserm lieben Vaterlande“ und „Ueber den engherzigen Geist der Deutschen im letzten Jahrzehent“ (d. Merkur, 1778, 1, 48 ff.; 1779, 2, 25 ff.; beide auch bei Ad. Stahr a. a. O. S. 280 ff.). 43) Welchen überaus wohlthätigen Einfluss Merck durch seine Kritik auf Goethe in der ersten Hälfte der Siebziger ausübte, hat uns der Dichter in seinem Leben selbst erzählt. Noch im J. 1779, als Merck in Weimar war und der Aufführung der Iphigenie in Ettersburg beigewohnt hatte, bemerkte Goethe in seinem Tagebuch: „Gute Wirkung von Mercks Gegenwart. Sie hat mir nichts verschoben, nur wenige dürre Schalen abgestreift und im alten Guten mich befestigt, durch Erinnerung des Vergangenen und seine Vorstellungsart mir meine Handlungen in einem wunderbaren Spiegel gezeigt. Da er der einzige Mensch ist, der ganz erkennt, was ich thue und wie ich's thue, und es doch wieder anders sieht, wie ich, von anderem Standpunkt, so gibt das schöne Gewissheit“ (Riemer, Mittheilungen über Goethe 2, 87).

funden hatte. Sich selbst überlassen, weil die kritischen Führer, § 298 denen sie hätte vertrauen können, sich ihr entweder ganz entzogen, oder ihr nur hin und wieder Winke ertheilten, und diejenigen zurückweisend, die sich ihr, ohne Beruf dazu, aufdrängen wollten, schritt unsere Dichtung nun zwar mit kühnem Selbstvertrauen ihren neuen Zielen zu, gerieth dabei aber auf nicht geahnte Abwege, die sie wieder auf längere Zeit weit davon abbrachten.

§ 299.

Der Eintritt einer neuen Epoche in dem Bildungsgange unserer schönen Literatur kündigte sich zu Anfang der Siebziger schon deutlich genug in den Urtheilen an, die von verschiedenen Seiten her über die in den letzten vierzig Jahren zu Ansehen und zu Ruhm gekommenen Dichter laut wurden, und nicht minder in dem Verhalten der neu auftretenden Dichter zu den noch lebenden ältern. Lessings Kritik und Herders Musterung der deutschen Literaturzustände in seinen Fragmenten hatten bereits in weitern Kreisen gewirkt und den Glauben an die Vortrefflichkeit des zeither in der Dichtung Geleisteten sehr erschüttert; der Unterschied zwischen ursprünglicher, echter Poesie und einer bloss nach den gangbaren Theorien gemachten konnte nicht länger durchaus verkannt, der Werth der Originalität im Producieren vor jeder, auch der geschicktesten Nachahmung nicht mehr abgeläugnet werden, und die so lange vorzugsweise geübten Gattungen mit den Mustern dafür hatten in demselben Masse an Bedeutung verlieren müssen, in welchem sich bei uns der Bereich ganz neuer poetischer Anschauungen nach den verschiedensten Seiten hin erweitert hatte. Noch waren die Blätter von deutscher Art und Kunst und der Götz von Berlichingen nicht erschienen und auch die Frankfurter gelehrten Anzeigen nicht einmal ins Leben getreten, als Jacob Mauvillon[1] und Ludwig August

§ 299. 1) Geb. 1743 zu Leipzig, besuchte von seinem 13. Jahre an das Carolinum in Braunschweig, an welchem sein Vater als Lehrer der französischen Sprache angestellt worden war. Erst zum Theologen, sodann zum Rechtsgelehrten bestimmt, jedoch ohne Neigung zu einer dieser Berufsarten, trat er noch sehr jung als Ingenieur in hannöversche Dienste, verliess diese jedoch nach Beendigung des siebenjährigen Kriegs und fieng nun doch noch an in Leipzig die Rechte zu studieren. Allein nicht lange, so wurde ihm diess Studium so sehr verleidet, dass er es plötzlich aufgab. 1766 wurde er Collaborator in Ilfeld, wo er Unzer kennen lernte und lieb gewann. Später kam er als Weg- und Brücken-Ingenieur nach Cassel, wo er zugleich die Kriegsbaukunst am Carolinum lehrte und nachher als Hauptmann beim Cadetten-Corps angestellt wurde. 1785 folgte er einem Ruf nach Braunschweig als Major bei dem Ingenieur-Corps und als Lehrer am dortigen Carolinum. Er starb 1794. Vgl. über ihn Schlichtegrolls Nekrolog auf das J. 1794, 1, 163 ff. und C. G. W. Schiller, Braunschweigs schöne Literatur S. 132 ff.

§ 299 Unzer[2] das erste Stück ihres Briefwechsels „über den Werth einiger deutscher Dichter" herausgegeben[3]. Hierin war es besonders auf eine Prüfung des dichterischen Verdienstes Gellerts und auf eine Kritik seiner gesammten schriftstellerischen Wirksamkeit abgesehen. Es sollte gezeigt werden, wie wenig Gellert, der so lange fast überall in Deutschland für einen der grössten Dichter der Nation angesehen war, und dessen Werke die weiteste Verbreitung in ihr gefunden hatten, seinen Ruhm verdiene, während Rabener, der ihm an Genie und an Witz weit überlegen gewesen und in dem Nutzen, den er als moralischer Dichter gestiftet, wenigstens nicht nachstehe, schon beinahe vergessen sei[4]. Es sei zwar wahr, heisst es in diesen Briefen, dass Lessing[5], Wieland, Ramler niemals, soviel man wisse, eine besondere Hochachtung für den seligen Gellert als Dichter zu äussern für gut befunden hätten; desto mehr sei derselbe aber von dem grossen Publicum bewundert worden. Denn ausser einigen wenigen guten Köpfen und echten Kennern der schönen Wissenschaften habe unser Publicum bis jetzt gar keinen Geschmack, und das furchtbare Wort „Geschmack der Nation" sei ein sinnloses Wort. Dem Verfasser des zweiten Briefes (Mauvillon, der überhaupt der eigentliche Kritiker in diesem Briefwechsel ist) scheint Gellert „durchgehends ein sehr mittelmässiger Schriftsteller und ein Dichter ohne einen Funken von Genie" zu sein. In den folgenden Briefen wird Gellert nun als Briefsteller, als Romanschreiber, als Lustspieldichter, als Kritiker, als Verfasser von Schäferspielen, von Fabeln, ernsthaften und komischen Erzählungen, als Dichter geistlicher Lieder und als Didaktiker im Besondern kritisiert. Gellert heisse bei seinen blinden Verehrern „der wahre Dichter der Natur, einfältig und edel, wie sie!" „Eine grosse Ehre für Homer und für Ossian, dass sie, die grössten Copisten der Natur, einen solchen Farbenstreicher neben sich gestellt sehen müssen!" Nur als Verfasser geistlicher Lieder wird er gelobt, aber dieses Lob wird wieder sehr verkümmert durch den Zusatz: er habe seine Lieder ohne Genie machen können zu dem Zwecke, dem sie dienen sollten; im Grunde seien sie doch nur in Silbenmass geschlossene Prosa, ohne einen Funken von dem Feuer, welches einen J. Bapt. Rousseau oder Klopstock begeistert

---

2) Geb. 1748 zu Wernigerode, gest. als Candidat der Theologie 1775 zu Ilsenburg bei Wernigerode (vgl. Jördens 2, 128 f.). 3) „Ueber den Werth einiger deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Literatur betreffend. Ein Briefwechsel". 2 Stücke, Frankfurt und Leipzig 1771. 72. 8. Die Verfasser hatten sich nicht genannt 4) Vgl. Brief 13, S. 295 ff.

5) Wie Lessing über Gellert bereits 1755 urtheilte, ist aus Danzel, Lessing 1, 320, zu ersehen.

habe. Bei der Charakterisierung von Gellerts Fabel- und Erzählungs- § 299
poesie wird gezeigt, wie tief er hierin unter La Fontaine stehe, und doch sei dieser als Erzähler noch lange nicht das, wofür ihn die Franzosen ausgeben möchten: das müsse gleich in die Augen springen, wenn man ihn mit Ariosto zusammenstelle[6]. Die letzten Briefe des ersten Stücks beleuchten endlich die Verdienste, die sich Gellert als moralischer Schriftsteller und als Beförderer des guten Geschmacks erworben haben soll. Auch in dieser Beziehung werde er über Gebühr gepriesen. Seine moralischen Vorlesungen seien, wie seine geistlichen Lieder, zwar gut für Leute ohne wissenschaftliche Bildung, die daraus manches Gute lernen könnten; allein für die denkende Welt, für das wissenschaftliche Publicum seien sie ein Buch, das beweise, Gellert sei ein eben so seichter Kopf für die Wissenschaften gewesen, wie er für einen ganz genielosen Dichter, selbst im geistlichen Liede, gehalten werden müsse. Und noch weit seichter, weit unnützer und unfähiger, eine gesunde Tugend beizubringen, sei das Moralische in seinen übrigen Schriften: überall finde man nur das Lob des guten Herzens, d. i. der Temperaments-, Erziehungs- und Vorurtheilstugend, deren Schwäche doch sattsam bekannt sei. Die in Deutschland so weit verbreitete weiche Empfindsamkeit und süssliche Freundschaftelei, wobei alle Männlichkeit verloren gehe, und eine tapfere Gesinnung, wenn das Vaterland Vertheidiger brauche, nicht aufkommen könne, habe niemand mehr herbeigeführt und genährt als Gellert. Er habe zuerst die Nation dahin geführt, Geschmack an Richardsons Romanen zu finden. Wenn er bewirkt habe, dass die Neigung zum Lesen belletristischer Werke überhaupt in Deutschland viel allgemeiner geworden sei, so habe er dadurch doch keineswegs zur Bildung des guten Geschmacks beigetragen: vielmehr müsse behauptet werden, dass die Nation im Ganzen noch ohne Geschmack sei, und dass diejenigen, denen ein richtiger Geschmack beigelegt werden könne, ihn nicht Gellerten verdanken; wogegen es vornehmlich von seinem Einfluss auf die deutsche Jugend herrühre, dass so viele der neuesten Dichter so überaus seicht und elend seien, und dass namentlich auch der winselnde Ton der Nachtgedanken von Young in unsere Poesie so leicht Eingang gefunden habe[7]. — Ueber andre poetische Berühmtheiten aus den letzten Jahrzehnten, wie über Wieland[8],

6) Vgl. III, 425 f. 7) Vgl. § 286, gegen Ende von Anm. 11. 8) Brief 4, S. 95: „Herr Wieland schreibt viel; es ist unmöglich, dass alles gleich gut sei. Mir scheinen „die Grazien“ mit vieler Nachlässigkeit gedichtet zu sein, sowohl im Plane als in der Einkleidung. Von den Ursachen und Wirkungen der Polygraphie, die unsere Dichter anficht, sobald sie berühmt werden, liesse sich

§ 299 Kästner[9] und die Lehrdichter überhaupt, äusserten sich die Verfasser der Briefe fürs erste nur mehr beiläufig; doch konnte es schon darnach nicht mehr zweifelhaft sein, dass sie ausser Wielands Musarion keines der vorhandenen Werke der didaktischen Gattung als ein eigentliches Gedicht anerkennen wollten[10]. Mehr mit dem Gesammtertrag unserer schönen Literatur während der letzten vierzig Jahre hatte es das zweite Stück zu thun. Was früher zum Lobe Rabeners gesagt worden, wurde nun beschränkt und gegen ihn Liscow erhoben[11]. Hallern ward die höhere Dichterbegabung so gut wie ganz abgesprochen[12]; die meisten aus Gottscheds Schule hervorgegangenen Verfasser der Bremer Beiträge mit den ihnen geistesverwandten Dichtern wurden tief herabgesetzt[13]; J. G. Jacobi, Gotter, Kretschmann, Michaelis u. a. mit Spott über ihre marklosen, witzelnden

---

viel sagen. Ich fürchte, Hr. W. wird sich nicht genug für diesen Stein des Anstosses hüten und viel Mittelmässiges unterlaufen lassen. Indessen ist W. immer ein Genie und ein grosser Kopf". 9) Brief 8, S. 163 ff.; Brief 9, S. 211 ff.; Brief 10, S. 229 ff. Unter seinen Gedichten taugen nur die Epigramme etwas. Wenn aber nicht einmal der durchgehends gute Epigrammatist unter die Zahl der wahren Dichter zu reihen ist, wie kann derjenige in diesem Fache selbst seiner Nation besondere Ehre machen, der nach Epigrammen jagt und also freilich unter vielen ein gutes findet? 10) Brief 9, S. 195 ff. „Wir haben einen Ueberfluss an dogmatischen Dichtern; — Haller, Dusch, Wieland, Uz, Cronegk, Lichtwer u. A. haben sich in diesem Felde hervorgezeichnet. Obgleich alle mit sehr verschiedenem Vortheil, so sind sie dennoch, sogar Lichtwer, in meinen Augen über Gellert. — Nach dem gewöhnlichen Begriffe davon kann ich aber die Lehrgedichte unmöglich unter die Gedichte rechnen, und Boileau ist mir nichts mehr, als ein witziger Versmacher. — Wir Deutschen haben nur einen Lehrdichter nach meinem Begriff, und der ist Wieland. Nicht in seinen bekannten Lehrgedichten, welche er schrieb, als ihn noch der Geschmack für die englischen Dichter beherrschte; nein, in seinem vollkommensten Gedichte, das ihn zum Stolze seines Vaterlandes und zum Mitgenossen der Unsterblichkeit macht — in seiner Musarion". 11) Brief 15, S. 11—27. 12) Brief 19, S. 97 ff. Alle eifrigen Anhänger Gellerts rechneten ausser ihm Hallern unter die grössten Dichter in Deutschland. Allerdings wäre derselbe der erste gewesen, der von jenem wässrichten Modeton abwich, der zu seinen Zeiten herrschte, aber unmöglich könnte er deswegen ein Dichter genannt, geschweige unter die Zahl unserer grossen Dichter gesetzt werden. Sein ganzes Verdienst bestünde darin, philosophische Sentenzen in Reime gezwungen zu haben, der einzige Werth seiner Gedichte darin, dass sie verschiedene glückliche und starke Gedanken enthielten. Auch seine Alpen dürften für kein wahres Gedicht gelten; nur als Lyriker hätte er zweimal poetische Kraft gezeigt (in der „Doris" und in der „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Mariane"). 13) Brief 16, S. 39, wo des Nutzens gedacht wird, den die rechte satirische Freiheit in der Literatur mit sich führen würde, heisst es: „Nehmen Sie nur die Kritik in Deutschland! Welch eine veränderte Gestalt würde sie gewinnen! Wie würde das Verdienst eines Denis hervorgezogen, und die Schlegels, Gisekens, Gärtners und Cronegks in ihre verdiente Dunkelheit herabgeschleudert werden!"

kleinen Poesien abgefertigt[14]; die heitern erotischen Dichter überhaupt, obgleich sie, wie mit bitterer Ironie auseinandergesetzt ward, unter den bestehenden Regierungsformen und bei dem derzeitigen Zustande der Gesellschaft von einem gewissen Nutzen wären, für lächerlich erklärt, sofern sie sich selbst eine so grosse Wichtigkeit beilegten und sich für Lehrer der Tugend ausgäben[15]. Die gegen die heitern Dichter, welche von Wein und Liebe singen und das Vergnügen anpreisen, erhobenen Beschuldigungen werden widerlegt. Zu der Tugend freilich, wird dann weiter bemerkt, die auf festen Ueberzeugungen beruht, zu der Tugend der grossen und starken Seelen, tragen diese Dichter so wenig bei, dass sie vielmehr fähig wären, dieselbe zu schwächen oder wohl gar auszurotten. Diejenige Tugend aber, die in der Empfänglichkeit des Herzens für Rührungen besteht, die sympathetische Tugend, die das Vergnügen und die Bequemlichkeit Anderer zum Zweck hat, diese befördern die erotischen Dichter. Wenn sie wirklich einen Einfluss auf die Denkungsart ihrer Leser ausüben, so bilden sie Epikuräer, fühlbare Seelen, die den lieben Gott einen frommen Mann sein lassen, keinem Menschen Leids thun, im Gegentheil ihrem Nächsten helfen, so viel als sichs ohne ihre Unbequemlichkeit thun lässt, und sich übrigens die Zeit in der Welt so gut vertreiben, als sie können. Heut zu Tage stiften aber diejenigen, welche das sympathetische Gefühl rege zu machen wissen, diejenigen, die die Weichherzigkeit einflössen, grössern Nutzen als die, welche feste und unerschütterliche Charaktere bilden. Denn grosse Thaten, wozu eine gewisse Stärke des Geistes gehört, lassen sich bei den bestehenden Regierungsformen und dem Zustande der Gesellschaft nur gar selten mehr thun; kleine Wohlthaten dagegen können noch immer geübt werden. Freilich würde eine Gesellschaft, die aus lauter starken Seelen bestünde, weit besser sein, als die unsrige ist, für welche die erotischen Dichter Nutzen stiften. Uebrigens aber, heisst es dann noch weiter, scheine es etwas sonderbar zu sein, dass unsere scherzenden Dichter, anstatt die Nation zur

---

14) Brief 18, S. 78 f. „Sobald ein neues Gedichtchen von Jacobi (den ich übrigens höher schätze als manche, die seine Absichten und Gaben verkennen) oder eine pièce fugitive von Engeln, Ebeling, Koch, Gottern, Kretschmann, Michaelis und Sangerhausen erscheint: o so sollten Sie sehen, wie begierig man (in witzigen Gesellschaften) die frischen Bissen verschlingt! Dann schreit man: Wie himmlisch! wie göttlich! welche attische Urbanität! welch ein lydischer weicher Gesang! Wie schalkhaft! wie fliessend! — und wie die Modeexclamationen alle heissen. Ja, wo bleiben da die Stammhalter der deutschen Poesie? Vater Hagedorn ist gegen einen neuen Witzling unausstehlich trocken, und Kleist hat den Ton der guten Gesellschaft verfehlt" etc. 15) Hiervon handeln Brief 23 und 24.

§ 299 Freude zu locken, sie mit Gewalt dazu zwingen wollen, da sie sehr anathematisch einen jeden verdammen, der mit ihnen nicht lachen wolle oder könne, und dabei die Vertheidigung ihrer Göttin oft sehr schlecht führen[16]. Der Dichter sollte nur nach dem Genie geschätzt und das Genie hauptsächlich in der Kraft zu schaffen gesucht werden. „Es versteht sich, heisst es[17], dass mir des Dichters schöpferischer Geist lauter Dinge vorstellen muss, die mich interessieren. Kann er aus einem dem Scheine nach unbequemen Dinge etwas machen, das mich interessiert: Heil ihm! Ich bewundre ihn desto mehr. Aber auch das ist schon hinreichend, ihn in meinen Augen zum grossen Dichter zu machen, wenn er nur weiss Gegenstände zu wählen, welche wichtig sind, und das Wichtige, das darin liegt, es bestehe im Grossen oder Reizenden, herauszuholen, um mir's zu zeigen. Diess ist die Haupteigenschaft aller Dichter und der Massstab, nach dem ich sie abmesse . . . Den Lehrdichter, wenn er nicht alle seine Sätze durch Gemählde, und zwar dichterisch bearbeitete Gemählde, durch den ganzen Schmuck der Einbildungskraft weiss sinnlich zu machen, streiche ich gänzlich aus der Zahl der Dichter weg . . . Wer nur die interessierendste Erfindungskraft besitzt, das ist der Dichter, den ich in die erste Klasse setze. Er dichte mir von Hirten oder von Göttern, von Schlachten oder von Liebesgeschichten, er drücke die Begebenheiten und Empfindungen Anderer oder seine eignen aus; kurz, wenn er mich nur interessiert, so ist er mein Dichter, und ich liebe ihn". Hiernach könnten bloss Klopstock, Ramler, Gessner, Wieland und Gleim (wiewohl die beiden letzten auch nicht ohne Einschränkung) unter unsern Dichtern die „wahrhaft grossen" heissen; ihnen zunächst, aber schon um eine Stufe tiefer, sollten Uz, Gerstenberg, die Karsch, Denis, vielleicht auch noch Bodmer, Kleist und Lichtwer stehen, und höchstens erst in eine dritte Klasse Männer wie Hagedorn, Zachariae, Willamov, Kretschmann, Dusch, Cramer, Thümmel, J. G. Jacobi, Michaelis, Blum kommen. Lessing endlich, „ohne Zweifel der grösste und vollkommenste Prosator in Deutschland, so wie unser erster Kunstrichter", und Weisse hätten zwar gezeigt, zu welchem Grade der Vollkommenheit man es mit Fleiss, Studium und Uebung zu bringen vermöchte, ohne eben ein grosses Genie zu haben; aber als Dichter könnten sie beide nicht einmal einen Anspruch auf eine Stelle der zweiten Klasse machen[18]. — Diese Briefe erregten grosses Aufsehen; mochte sich aber auch bald von verschiedenen Seiten

---

16) Hier wird besonders Bezug auf Grundsätze und Lehren genommen, die in Wielands Diogenes vorgetragen waren. 17) Brief 19, S. 89 ff. 18) Vgl. St. 2, S. 246 ff.

der alten Schule her heftiger Widerspruch dagegen erheben[19], so § 299 sprachen sie, wenn auch keineswegs durchweg, so doch in vielem Einzelnen und besonders in Betreff Gellerts Grundsätze aus, die damals schon ziemlich allgemein von den „sogenannten Freigeistern in Sachen des Genie's" gehegt wurden. Goethe's Beurtheilung des ersten Stücks der Briefe[20] beginnt mit den Worten: „Es ist eine undankbare Arbeit, wenn man Ketzer retten soll, wie es die Verff. in Ansehung der allgemeinen Orthodoxie des Geschmacks sind, gegen den sie sich auflehnen. An Gellert, die Tugend und die Religion glauben, ist bei unserm Publico beinahe Eins. Die sogenannten Freigeister in Sachen des Genie's, worunter leider alle unsre jetzt lebenden grossen Dichter und Kunstrichter gehören, hegen eben die Grundsätze dieser Briefsteller; nur sind sie so klug, um der lieben Ruhe willen eine esoterische Lehre daraus zu bilden." Goethe fand es zu hart geurtheilt, Gellert einen mittelmässigen Dichter ohne einen Funken von Genie zu nennen, und war besonders mit dem heftigen, barschen und wegwerfenden Ton der Briefe unzufrieden. Allein er mochte doch auch nicht mehr zu Gunsten des Dichters Gellert sagen, als dass er „ein angenehmer Fabulist und Erzähler" sei, der „einen wahren Einfluss auf die erste Bildung der Nation" gehabt, und der durch „oft gute Kirchenlieder wenigstens wieder einen Schritt zu einer unentbehrlichen Verbesserung des Kirchenrituals" gethan habe. Ein Dichter auf der Scala, wo Ossian, Klopstock, Shakspeare und Milton stehen, sei er freilich nicht gewesen; „nichts mehr als ein Bel Esprit, ein brauchbarer Kopf, der von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strōme, welche die einzige sei, keinen Begriff gehabt habe." — Die Zeit verlangte nach einer andern Poesie, als die zeitherige im Allgemeinen gewesen war. Von allem, was in dieser durch Geist und Form an eine den sogenannten französischen Classikern und den englischen Didaktikern verwandte Schule erinnerte, kehrte sich das neue Dichtergeschlecht am entschiedensten ab. Damit griff auch bei ihm binnen Kurzem die Missachtung gegen die Vertreter der alten Richtungen immer weiter um sich. Wenn man in dem Göttinger Kreise mit Berufung auf Klopstocks Urtheil der Poesie Gellerts und Weisse's nur mehr stillschweigend entgegentrat und bloss in brieflicher Mittheilung sie und ihresgleichen als Dichter, auf welche die Nation stolz sein könnte, fernerhin nicht wollte gelten lassen[21], und

---

19) Vgl. Jördens 2, 84. 20) In den Frankfurter gelehrten Anzeigen: Werke 33, 10 ff. 21) Im Febr. 1773 schrieb Voss an seinen Freund Brückner (Briefe v. J. H. Voss 1, 127) mit nächstem Bezug auf die Sprache in J. A. Cramers Gedichten: „Hierin hat der liebe Gellert auch noch viel verdorben, dessen fran-

§ 299 wenn sich hier ebenfalls in der Stille erst eine Aenderung des Urtheils über Gessner[22] vorbereitete[23]: so verlautbarte es dagegen bald in Deutschland, wie feindselig diese jungen Dichter gegen Wieland gesinnt wären[24], den Gerstenberg ja schon einige Jahre zuvor so heftig angegriffen hatte[25], und gegen den auch alsbald die Dichter am Rhein und Main, mit Goethe an der Spitze, ins Feld rückten. Goethe, der noch im Anfang des Jahres 1770 sehr für Wieland eingenommen war[26], hatte in seiner Bewunderung für denselben wohl zuerst durch Herder einen Stoss erhalten; doch beweisen zwei Recensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen[27] hinlänglich,

---

zösisches Deutsch so lange für schön gehalten ward. Und deshalb ist es nur recht gut, dass Unzer und Mauvillon in ihren Briefen ihn ein wenig angegriffen, ob mir gleich die Art missfällt". Vgl. dazu die Briefstellen 1, 138 und 184 f. In der zweiten wird Gellert als Dichter geistlicher Lieder nicht viel höher als B. Schmolck gestellt. „Seine Lehrgedichte — willst Du die Gedichte nennen? Selbst unter den Lehrgedichten stehen sie auf der niedrigsten Stufe. Seine Fabeln — wer hat Aesop und Phaedrus einem Homer, Pindar, Virgil nur von ferne an die Seite gesetzt? — Seine Komödien, seine Briefe, seine Prosa! — Ach lass mich; ich will ja gerne dem Volk seine Götzen lassen, nur verlange nicht, dass ich selbst niederfallen soll. Gellert war ein guter, frommer Mann; ein guter Schriftsteller für Zeiten, wo Gottsched alles war; und durchaus kein Dichter etc. — Mein Urtheil ist das Urtheil des Bundes und Klopstocks". An einer andern Stelle (1, 159 f.) schreibt Voss, von unsern Dichtern sei Klopstocken keiner widriger als Weisse. Er sage, dass Weisse keinen Funken von Genius hätte und nur ein neuer Hofmannswaldau wäre. Wielands Genie schätze er, sei aber desto unzufriedener, dass er immer nachahme. Ueber J. G. Jacobi lache er. — Selbst Gleim war 1774 zu der Ueberzeugung gelangt, es sei von den Dichtern alten Schlages kein Heil für das Vaterland zu erwarten. „Es ist", schrieb er an Heinse (Briefe zwischen Gleim, W. Heinse etc. 1, 204 f.), „ein unausstehlich faules Wesen in unserem ganzen lieben Vaterlande, und doch, wir müssen es lieben und suchen, unsere Leser immer besser zu machen. Mit einem ganzen Dutzend Gellerten wird nichts! Ein Dutzend Goethen und ein Dutzend Deines Feuers, bester Sohn, die könnten helfen. 22) Vgl. über ihn § 348. 23) Gegen Ende des J. 1774 schrieb Voss noch an Brückner (Briefe 1, 185): „Gessner ist so leicht als Gellert, und doch ein Dichter, ein grosser Dichter!" Aber schon einige Monate später, als ihn Theokrit zuerst auf die eigentliche Bestimmung der Idylle aufmerksam gemacht hatte, fand er (1, 190 f.), dass Gessner nicht ihm, sondern den Spaniern und Italienern in dieser Dichtungsart gefolgt sei und Schweizernatur mit arkadischen, oder besser idealischen, d. h. chimärischen Einwohnern gemahlt habe. „Was gibst Du mir", setzt er fragend hinzu, „wenn ich Dir zeige, dass er nur da vortrefflich ist, wo er wirkliche Natur hat?" — Dass schon Herder in den Fragmenten den grossen Unterschied zwischen der gessnerischen und der theokritischen Idyllenpoesie vortrefflich auseinandergesetzt hatte, ist oben (§ 294, Anm. 19) erwähnt worden. 24) Vgl. die Briefe von J. H. Voss 1, 93 f. und 144 (wovon das Wesentliche oben [III, 97 f.] mitgetheilt ist), und dazu Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 319 f. 25) Vgl. § 290 zu Ende der Anmerk. 71, und dazu Gruber in Wielands Leben 2, 473 f. und besonders 3, 90 ff. 26) Diess ergibt sich aus dem was oben III, 135 angeführt ist. 27) Werke 33, 53 ff. und 120 f.

dass auch noch im Jahre 1772 die alte Hochachtung gegen den Dichter der Musarion und des Agathon immer gross genug war. Erst der deutsche Merkur, der Goethen überhaupt nicht gefallen konnte und dabei gleich in der ersten Zeit so manches enthielt, was geeignet war, ihn zu verstimmen, zu reizen und zu verletzen, brachte eine Sinnesänderung in ihm hervor, die sich im Jahre 1774 sowohl in Briefen[28], wie in der Farce „Götter, Helden und Wieland[29] aussprach[30]. Von andern Dichtern, die mit Goethe in der ersten Hälfte der Siebziger befreundet waren und Angriffe gegen Wieland richteten, sind besonders H. L. Wagner und Lenz zu nennen. Wagner höhnte ihn in der zu seiner Zeit so berüchtigt gewordenen dramatischen Satire „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten" (1775), von der noch anderwärts die Rede sein wird. Lenz schrieb ein Pasquill auf ihn, „die Wolken"[31] betitelt, und sodann, obgleich er selbst den Druck desselben hintertrieb[32], eine „Vertheidigung des Hrn. W(ieland) gegen die Wolken"[33]. Auch in der von Lenz in dramatischer Form abgefassten Skizze „Pandaemonium Germanicum"[34], welche ebenfalls noch im Jahre 1775 oder im Anfang des nächstfolgenden geschrieben sein muss[35], wird Wieland durchgängig lächerlich gemacht[36]. Der einzige deutsche Mann, der zu Anfang der Siebziger, in Goethe's Kreise nicht minder wie unter den Göttingern, sich in dem vollsten Dichteransehen behauptete, und auf den

28) Vgl. Werke 60, 222; 224 und Briefwechsel zwischen Goethe und Fr. H. Jacobi S. 31. 29) Vgl. oben III, 140 und dazu Werke 26, 327 ff. 30) Ueber das ganze Verhalten Goethe's zu Wieland vom Ausgang der Sechziger bis zu ihrer zuerst durch Andere vermittelten Annäherung, die gleich mit Goethe's Eintritt in Weimar zu herzlicher Freundschaft wurde, gibt die ausführlichste und beste Auskunft H. Düntzer in den „Freundesbildern aus Goethe's Leben. Studien zum Leben des Dichters". Leipzig 1853. 8. S. 290—307. 31) Vgl. über dasselbe Weinhold, Boie S. 192 ff. Es war eine Nachbildung der aristophanischen Wolken, worin Wieland aus seinen Schriften gehechelt ward. 32) Vgl. Morgenblatt 1858, Nr. 38, S. 894 ff. 33) Sie erschien 1776, ist mir aber nicht weiter als aus Nicolai's Bericht darüber in dem Anhang zum 25.—36. Bde. der allgem. d. Bibliothek S. 774 f. bekannt. Vgl. Weinhold a. a. O. S. 194. 34) Aus seinem schriftlichen Nachlasse herausgegeben von G. F. Dumpf, Nürnberg 1819. 8., dann wieder gedruckt im 3. Bde. der „gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz. Herausgg. von L. Tieck", S. 207 ff. 35) Nach Hettner (in Westermanns illustr. Monatsheften 1867, Januar, S. 386) wahrscheinlich bald nach dem „Werther" entstanden. 36) Ausser ihm kommen darin von deutschen Schriftstellern mehr oder minder schlecht davon Hagedorn, Gellert, Rabener, Weisse, J. G. Jacobi, Michelis und der Kunstrichter und Vielschreiber Chr. Heinr. Schmid (über den ich zunächst auf Jördens 4, 551 und auf Goethe's Werke 26, 160 ff. verweise); besser Gleim und Uz; verherrlicht werden, nebst Goethe und Lenz selbst, nur Klopstock, Lessing und Herder. — Vgl. auch „das leidende Weib" (von Klinger) in den gesammelten Schriften von Lenz, 1, 163 ff.

§ 299 alle diese jungen Genialitäten mit Verehrung blickten, war Klopstock[37]; das dichterische Verdienst Lessings, so viel Anerkennung er auch als Dramatiker fand, vermochten jene jungen Feuerköpfe noch nicht seiner eigensten Natur und ganzen Grösse nach zu würdigen; in Gleim, der beiden in der Achtung der Jüngern am nächsten stand, ehrten und liebten sie eigentlich weniger den Dichter als den Menschen und den hülfebereiten Förderer jedes der Unterstützung bedürftigen Talents; Ramler wurde vornehmlich nur als Metriker und als feinfühlender Kritiker geschätzt, Kleist hauptsächlich nur als Frühlingssänger von den empfindsamen Naturschwärmern des Göttinger Kreises hoch gehalten. Indess auch für Klopstock nahte schon die Zeit, wo sich die Zahl seiner Bewunderer vermindern und er von der Höhe herabsteigen sollte, die er so lange in der öffentlichen Meinung als der grösste Dichter Deutschlands eingenommen hatte[38].

§ 300.

Indem unsere jungen Dichter in diesem Verhalten zu ihren Vorgängern alles fallen liessen, was in der zeitherigen Art des poetischen Producierens veraltet und abgelebt war, und damit den meisten der so lange vorzugsweise behandelten Gegenstände und den für ihre Darstellungsformen benutzten Mustern den Rücken kehrten, verwarfen sie auch aufs entschiedenste alle Theorien und Kunstregeln der alten Schule und setzten an deren Stelle eine ganz neue Dichtungslehre. Die von Klopstock und Lessing, von Young und Diderot, von Hamann, Gerstenberg und Herder in den Boden

---

37) Ueber die bis zur Vergötterung sich versteigende Verehrung Klopstocks in dem Göttinger Kreise vgl. oben III, 97 f.; über das Verhalten Goethe's und seiner Freunde zu ihm um dieselbe Zeit vgl. Goethe's Werke 26, 112. Wie der Würtemberger Kraftmann Chr. F. Dan. Schubart für den Messias begeistert war und seine Begeisterung durch Vorlesen und öffentliche Declamation des Gedichts auch auf Andere zu übertragen suchte, kann man aus dem d. Museum von 1776, 2, 855 ff. (vgl. dazu den Brief Schubarts an Klopstock in den „Briefen von und an Klopstock“ herausg. von Lappenberg S. 268 ff.; dazu S. 510) ersehen (zu diesem Bericht über die Wirkungen des Messias auf Leser und Hörer aus allen Ständen halte man aber als Gegenstück einen andern in der neuen Bibliothek d. schönen Wissenschaften 23, 1, 68 ff.

38) Darauf deuteten bereits in den ersten siebziger Jahren manche Stellen in Briefen von Hamann, Herder und Merck (vgl. Herders Lebensbild 3, 1, 138; Hamanns Schriften 5, 68 f.; 75 und Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 118), und vorzüglich das in den Briefen an Merck abgedruckte, schon oben (§ 242, Anm. 7) angezogene Schreiben von Heinrich Fuessli an Lavater (vgl. auch Knebels literarischen Nachlass 2, 112 ff.; 139 f. und Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 131 f.; 321—326; so wie zu dem Inhalt des ganzen § ebenda S. 288—296).

des deutschen Geisteslebens gestreute reiche Saat anregender und aufhellender Gedanken über das, was eigentlich Poesie sei, wo ihr Ursprung gesucht werden müsse, worin ihre wahre Bestimmung beruhe, wo sie die ihrer würdigsten Gegenstände finden könne, was den Dichter erst zum Dichter mache, und wodurch allein er die höchsten Wirkungen hervorzubringen vermöge, — war allmählig aufgegangen. In ihrem Wachsthum gekräftigt durch jene Fülle neuer Anschauungen und Erfahrungen, die in den Gebieten fremder und alter heimischer Poesie seit dem Beginn der Sechziger gewonnen waren, fieng sie nun an in den von dem jungen Geschlecht aufgestellten und beim dichterischen Hervorbringen angewandten aesthetischen Theorien Frucht zu tragen. Diese Theorien waren zunächst von einem ganz revolutionären Charakter. Denn wie die poetisch gestimmte Jugend, die während und unmittelbar nach dem siebenjährigen Kriege herangewachsen war, hier für Rousseau's Naturevangelium begeistert, dort von Klopstocks patriotischen Ideen ergriffen und für sein Urdeutschthum schwärmend, und überall von einem bis zum stürmischen Freiheitsdrange gesteigerten Unabhängigkeitssinne getrieben, im Leben gern alle Schranken durchbrochen, alle Begrenzungen übersprungen hätte, welche durch staatliche und kirchliche Einrichtungen, durch Gesetz, Sitte, Herkommen und Formen der bürgerlichen Gesellschaft gezogen waren; und wie sie in ihrem Thun sich lieber von dem subjectiven Gefühl und von einem leidenschaftlich erregten Herzen, als von der Vernunft und dem angenommenen Sittengesetz wollte leiten lassen[1]: só strebte sie

---

§ 300. 1) Besonders bezeichnend für diese Stimmung der damaligen Jugend sind zwei Stellen in Briefen von Fr. H. Jacobi an Goethe aus dem J. 1774. In der einen, die geschrieben ist unter den ersten mächtigen Eindrücken, die Jacobi von Werthers Leiden empfangen hatte, heisst es (Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi S. 43): „Dein Herz, Dein Herz ist mir alles. Dein Herz ist's, was Dich erleuchtet, kräftiget, gründet. Ich weiss, dass es so ist; denn auch ich höre die Stimme, die Stimme des Eingebornen Sohns Gottes, des Mittlers zwischen dem Vater und uns". Die andere, nur um wenige Wochen jünger und aus einem Briefe, mit welchem Jacobi die Handschrift des Prometheus Goethen zurücksandte, lautet (a. a. O. S. 44): „Ich weiss, an wen ich glaube. Der einzigen Stimme meines Herzens horch' ich. Diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehen, ist mir Weisheit; ihr muthig zu folgen, Tugend. So bin ich frei; und wie viel köstlicher als die Behaglichkeiten der Ruhe, der Sicherheit, der Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit!" — Dazu halte man den Inhalt des Werther, als den vollständigsten Ausdruck des Aufhorchens jener Jugend auf die Stimme des Herzens und ihres Vertrauens auf seine Leitung bei allem Thun, Bilden und Dichten; sodann auch die Darstellung des Charakters von Allwill in Jacobi's gleichnamigem Roman, in dem die zweite jener angeführten Stellen, wie manche andere aus seinen Briefen an Goethe und Wieland, so gut wie wörtlich eingefügt ist (vgl. Düntzer, Freundesbilder aus Goethe's Leben S. 136 ff.).

§ 300 auch in der Dichtung vor allem Andern dahin, jeden Regelzwang abzuwerfen, alles bloss Conventionelle zu beseitigen, die Natur in alle ihre Rechte einzusetzen und dem Subject seine Vollfreiheit bei allem Erfinden und Ausführen zu sichern. Nicht der Verstand und der Witz sollten fernerhin im Gebiet der Poesie die Herrschaft haben, sondern allein die Phantasie und Empfindung[2]. Nicht ein gemachtes Gefühl, sondern die Natur müsse den Dichter wie den Vogel in der Luft, zum Singen treiben[3]; weder an dem blossen Nachahmen fremder Muster, noch auch an freiern Nachbildungen sollte er sich genügen lassen, sondern wirkliche Originalwerke schaffen; nicht nach fremder Sinnes- und Anschauungsweise, sondern in deutschem Geiste und nach deutscher Art dichten, nicht bloss für die gelehrten und höher gebildeten Klassen, sondern für das Volk überhaupt. Reproduction der Aussenwelt durch die innere Welt in eigner Form und Manier[4], kräftige, lebensvolle Charakteristik im Darstellen menschlicher Individuen und Verhältnisse, Naturtreue, Mannigfaltigkeit und Energie im Ausdruck der Leidenschaften, Innigkeit und Wahrheit der Empfindung, die aus vollem Herzen strömen müsse[5], wurden als erste und höchste Erfordernisse eines wahrhaft poetischen Werks angesehen. Daher sollte der Dichter, statt an die Regel, sich an die Natur halten, die allein den grossen Künstler bilde[6], anstatt nach einem abstracten, nach einem lebendigen, aus Uebung und Erfahrung gewonnenen Wissen trachten, und weil der Mensch immer der Hauptvorwurf aller Poesie bleibe, sich vorzüglich Menschenkenntniss zu verschaffen suchen[7]. Die höchste

---

2) Vgl. weiter unten (§ 300, 42) Bürgers „Herzensausguss über Volkspoesie"; auch zu andern der nächstfolgenden Sätze, die ich hier ohne Belege lasse, werden sich manche in der zweiten Hälfte des § finden lassen.
3) Vgl. Goethe's Werke 33, 36. 4) Am 24. Aug. 1774 schrieb Goethe an Fr. H. Jacobi (Briefwechsel S. 29 f.): „Sieh Lieber, was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist, die Reproduction der Welt um mich durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigner Form, Manier wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimniss, Gott sei Dank! das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern" (vgl. Düntzer a. a. O. S. 138). 5) Vgl. Goethe 33, 12. 6) Vgl. Goethe 16, 17 f. Was hier Werther von dem Zeichner oder vielmehr dem bildenden Künstler überhaupt behauptet, fand nach der Ansicht der jungen Genialitäten ebensowohl seine Anwendung auf den Dichter. — Schon 1772 hatte Voss an Brückner geschrieben (Briefe 1, 101 f.): „Natur, ja die ist einzig Dichtkunst, da eine leere Phraseologie mit allem ihrem farbigten Schimmer wie eine Seifenblase verschwindet. Man empfinde nur ganz und sage dann seine Empfindung auch in Hans Sachsens Sprache, es wird mehr Eindruck machen, als alle prächtigen Päane einiger lächerlichen Nachahmer unsers grossen Ramlers und Klopstocks". 7) Diess war einer der Hauptgründe des grossen und tiefgreifenden Interesses, welches in den Siebzigern die Physiognomik erregte: denn wie schon der Titel von Lavaters physiognomischen Fragmenten versprach,

Begabung aber, die eigentliche Schöpferkraft, müsse ihm von oben § 300 kommen; diese magische Gewalt, die mit dem Worte Genie bezeichnet wurde, sei die allein gesetzgebende im Reiche der Poesie, an keine Theorie und Vorschrift in ihrem Wirken gebunden, durch keine Regel beschränkt und vermöge einer Art innerer Offenbarung und Anschauung selbst im Stande, dem Dichter den Mangel an Erfahrung, an Kenntnissen und an Uebung bis zu einem gewissen Grade zu ersetzen. Die Vorstellungen, die von der Natur und den Kräften des Genie's in den Siebzigern in Umlauf kamen und Glaubensartikel der neuen Dichterschule wurden, hatten sich, eben so wie die Ansicht von Originalität in der Dichtung, zunächst aus Youngs „Gedanken über die Originalwerke" herausgebildet. Ausser dem bereits oben[8] daraus Angeführten, gehören besonders folgende Sätze hierher: Eine allzugrosse Ehrfurcht vor den Alten fesselt das Genie und versagt ihm diejenige Freiheit, die es haben muss, wenn es seine glücklichsten Meisterzüge wagen soll. Das Genie ist der Meister des Werks; die Gelehrsamkeit (d. h. das Studium der Alten) ist nur ein Werkzeug, das zwar höchst schätzbar, aber doch nicht allezeit unentbehrlich ist. Der Himmel will keine Gehülfen annehmen, wenn er einen seiner Lieblinge zum vollkommenen Genie erhebt: er verwirft alle menschlichen Mittel und behält den ganzen Ruhm für sich allein. Das Genie ist von einem guten Verstande, wie der Zauberer von einem guten Baumeister unterschieden: jener erhebt seine Gebäude durch unsichtbare Mittel, dieser durch den kunstmässigen Gebrauch der gewöhnlichen Werkzeuge. Deswegen hat man stets das Genie für etwas Göttliches gehalten.

---

sollten dieselben „zur Beförderung der Menschenkenntniss" dienen. Das ganze Studium der Physiognomik in Deutschland hieng, wie Gervinus 5[4], 265 treffend bemerkt, mit dem allgemeinen Rückgang auf die Natur zusammen. „Da man die unmittelbare Stimme der Naturdichtung vernommen hatte, und die unmittelbarere des Herzens in der Musik vernahm, wollte man auch die unmittelbarste, die stumme Sprache der Seele lesen" (vgl. auch die vier nächstfolgenden Seiten bei Gervinus, besonders S. 267). Dann aber stand diess Studium auch, wie die Naturschwärmerei, in sehr nahem Bezuge zu dem ganzen Charakter des damaligen sowohl in dem religiösen wie in dem weltlichen Gebiet hervortretenden Empfindsamkeitswesens: nicht bloss Beförderung der Menschenkenntniss, sondern auch der Menschenliebe wurde auf dem Titel jener Fragmente verheissen; und nach 2, 4 sollte die Physiognomik bezwecken: „Gefühl der Menschenwürde, Freude an der Menschheit, Anschaubarkeit Gottes im Menschen, Offenbarung eines neuen unerschöpflichen Quells der Menschenfreude". Womit es noch sonst im Zusammenhange stand, oder was dadurch wirklich befördert wurde, wie namentlich das gesteigerte Selbstgefühl der Individuen und das Pochen des Subjects auf seinen Werth und auf seine Befugnisse im Thun und im Dichten, hat Goethe 30, 213 ff. auseinandergesetzt. 8) Bd. III, 420 ff.

§ 300 Schönheiten, die man noch nie in Regeln vorgeschrieben, und etwas Vortreffliches, von dem man noch kein Exempel hatte (und diess ist die Charakteristik des Genie's), diese liegen weit ausser den Grenzzeichen der Herrschaft der Gelehrsamkeit und ihrer Gesetze. Diese Grenzzeichen muss das Genie überspringen, um zu jenen zu gelangen. Regeln sind wie Krücken, eine nothwendige Hülfe für den Lahmen, aber ein Hinderniss für den Gesunden. Indess gibt es eine Art von Genie, welches die Hülfe der Gelehrsamkeit braucht, um sich hervorzuthun. Man kann es, im Gegensatz zu dem frühern oder männlichen[9], das spätere oder kindische nennen. Dieses muss gleich andern Kindern genährt und auferzogen werden, wenn es nicht ganz eingehen soll, und seine Amme und Führerin ist die Gelehrsamkeit. Allein oft erkennt sich auch das Genie nicht selbst, denkt zu klein von sich und verliert damit vielleicht einen unsterblichen Namen. Um dem vorzubeugen, muss man sich an zwei Regeln halten, die in der Composition nicht weniger als im Leben goldene Regeln sind: „Erkenne dich selbst", und „Habe vor dir selbst Ehrfurcht", d. h. lass nicht die grossen Beispiele oder Autoritäten deine Vernunft in ein allzugrosses Misstrauen gegen dich selbst niederschlagen; habe vor dir selbst so viel Achtung, dass du die natürliche Frucht deines eigenen Verstandes dem reichsten Einkommen eines fremden Landes vorziehest: denn solche erborgte Reichthümer machen uns arm. — Das Merkwürdigste, was, soviel mir bekannt, in Deutschland selbst während der Geniezeit über das Genie geschrieben worden ist und in jedem Worte das Gepräge des stürmischen Drangs jener Zeit aufs allerdeutlichste an sich trägt, ist bei Lavater[10] zu finden. Um nur die Hauptstellen daraus anzuführen, so sagt Lavater: „Genie ist Genius. Wer bemerkt, wahrnimmt, schaut, empfindet, denkt, spricht, handelt, bildet, dichtet, singt, schafft, vergleicht, sondert, vereinigt, folgert, ahnet, gibt, nimmt — als wenn's ihm ein Genius, ein unsichtbares Wesen höherer Art dictiert oder angegeben hätte, der hat Genie, als wenn er selbst ein Wesen höherer Art wäre — ist Genie. — Genie — das allererkennbarste und unbeschreiblichste Ding! fühlbar, wo es ist, und unaussprechlich wie die Liebe. — Der Charakter des Genie's und alle Werke und Wirkungen des Genie's ist meines Erachtens — Apparition . . . Wie Engelserscheinung nicht kömmt — sondern dasteht; nicht weggeht, sondern weg ist; wie Engelserscheinung ins innerste Mark trifft — unsterblich ins Unsterbliche der Menschheit

---

9) Bd. III, 422. 10) Im vierten Versuch der physiognomischen Fragmente, der 1778 erschien, S. 80 ff.

wirkt — und verschwindet und fortwirkt nach dem Verschwinden — und süsse Schauer und Schreckensthränen und Freudenblässe zurücklässt — so Werk und Wirkung des Genie's. — Genie — propior Deus ... Oder nenn' es, beschreib es, wie du willst. Nenn's Fruchtbarkeit des Geistes! Unerschöpflichkeit! Quellgeist! Nenn's Kraft ohne ihres gleichen — Urkraft, kraftvolle Liebe! nenn's Elasticität der Seele oder der Sinne und des Nervensystems — die leicht Eindrücke annimmt und mit einem schnell ingerierten Zusatz lebendiger Individualität zurückschnellt — Nenn's unentlehnte, natürliche, innerliche Energie der Seele; nenn's Schöpfungskraft; nenn's Menge in- und extensiver Seelenkräfte — Sammlung, Concentrierung aller Naturkräfte; nenn's lebendige Darstellungskunst; nenn's Meisterschaft über sich selbst; nenn's Herrschaft über die Gemüther; nenn's Wirksamkeit, die immer trifft, nie fehlt in alle ihrem Wirken, Leiden, Lassen, Schweigen, Sprechen; nenn's Innigkeit, Herzlichkeit, mit Kraft sie fühlbar zu machen. Nenn's Centralgeist, Centralfeuer, dem nichts widersteht; nenn's lebendigen und lebendig machenden Geist, der sein Leben fühlt und leicht und vollkräftig mittheilt, sich in alles hineinwirft mit Lebensfülle, mit Blitzeskraft — Nenn's Uebermacht über alles, wo es hintritt; nenn's Ahnung des Unsichtbaren im Sichtbaren, des Zukünftigen im Gegenwärtigen. Nenn's tiefes erregtes Bedürfniss mit Ahnung innerer Kraft, die das Bedürfniss stillt und sättigt — Nenn's ungewöhnliche Wirksamkeit durch ungewöhnliches Bedürfniss erregt und unterhalten! Nenn's ungewöhnliche Schnelligkeit des Geistes, entfernte Verhältnisse mit glücklicher Ueberspringung der Mittelverhältnisse zusammen zu fassen, — oder Aehnlichkeiten, die sich nicht heraus-forschen lassen, im eilenden Vorbeiflug zu ergreifen — Nenn's „Vernunft im schnellsten Flammenstrome der Empfindung und Thätigkeit“ — Nenn's Glaube, Liebe, Hoffnung, die sich nicht geben, nicht nachäffen lässt; oder nenn's schlechtweg nur Erfindungsgabe — oder Instinct: nenn's und beschreib's, wie du willst und kannst — allemal bleibt das gewiss — das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigenthümliche, Unnachahmliche, Göttliche — ist Genie — das Inspirationsmässige ist Genie — hiess bei allen Nationen, zu allen Zeiten Genie — und wird's heissen, so lange Menschen denken und empfinden und reden. — Unsterblich ist alles Werk des Genie's wie der Funke Gottes, aus dem es fliesst. — Unnachahmlichkeit ist der Charakter des Genie's und seiner Wirkungen, wie aller Werke und Wirkungen Gottes! Unnachahmlichkeit; Momentaneität; Offenbarung; Erscheinung; Gegebenheit, wenn ich so sagen darf! was wohl geahnet, aber nicht gewollt, nicht begehrt werden kann — oder was man hat im Augenblick

§ 300 des Wollens und Begehrens — ohne zu wissen wie? — was gegeben wird — nicht von Menschen, sondern von Gott, oder vom Satan! — Von was Art immer ein Genie sein möge, aller Genieen Wesen und Natur ist — Uebernatur — Ueberkunst, Uebergelehrsamkeit, Uebertalent — Selbstleben! Sein Weg ist immer Weg des Blitzes, oder des Sturmwindes, oder des Adlers. — Man staunt seinem wehenden Schweben nach! hört sein Brausen! sieht seine Herrlichkeit — aber wohin oder woher? weiss man nicht. Und seine Fussstapfen findet man nicht." Weiterhin werden die „Genieen" auch bezeichnet als „Lichter der Welt, Salz der Erde, Substantive in der Grammatik der Menschheit, Ebenbilder der Gottheit — an Ordnung, Schönheit und unsichtbaren Schöpferkräften; Menschengötter, Schöpfer, Zerstörer, Offenbarer der Geheimnisse Gottes und der Menschen, Dolmetscher der Natur, Aussprecher unaussprechlicher Dinge, Propheten, Priester, Könige der Welt" etc. Und von dem Urgenie heisst es: sein Denken sei Anschauen, sein Empfinden That, seine That unwidertreiblich und unaustilgbar. Ein solches „ganzes, wahres Genie" war für Lavater unter den Dichtern vor allen übrigen Goethe. „Wer ist Dichter?" fragt er[11]. „Ein Geist, der fühlt, was er schaffen kann, und der schafft — und dessen Schöpfung nicht nur ihm selbst innig, als sein Werk gefällt, sondern von dessen Schöpfungen alle Zungen bekennen müssen — „„Wahrheit! Wahrheit! Natur! Natur! wir sehen, was wir nie sahen, und hören, was wir nie hörten — und doch was wir sehen und hören, ist Fleisch von unserm Fleisch und Gebein von unserem Gebeine""; — Wo sind Dichter? Dichter, die ihrer eignen Seele Schöpfungen, oder vielmehr das, was sie mit Liebe sahen und hörten — und nur das, und das rein und ganz — herausblitzten, herausleuchteten, strömten, darstellten? Schöpfungen, in denen sich die Seele, wie die Gottheit in ihren Werken erspiegelt? Schöpfungen, die der ewige Schöpfer durchregt und durchhaucht — in denen man, wie im lebenden und liebenden Antlitz, voll gegossen die lebende und liebende Seele erblickt, lieb gewinnt, anschmachtet — verschlingt? Schöpfungen, unangetastet vom Hauche, Ton, Schimmer — irgend einer Mode, Convention, künstlichen Manier?[12] Wo also wahre, echte, ganze Dichtung — wo ist sie? wo ist sie möglich? — Und doch, Jahrhundert und Deutschland! hast du einen Mann — der

---

11) Im 3. Versuch S. 205 ff. 12) Selbst der unnachahmliche Homer, ein Dichter, wie unter tausenden nicht einer, sei nicht frei von Ton und Manier; und von unsern berühmtesten, Bodmer, Gessner, Ramler, Wieland, Lenz, Klopstock, Stolberg — keiner frei davon; doch habe Wieland wenig (!!), Lenz vielleicht am wenigsten (!!).

die unbemerktesten Sichtbarkeiten, die innigsten Unsichtbarkeiten allgemein verstehbar hinstellen konnte — und kann — ohne Ton und Manier. — Du kennst den Namen — und den Mann"[13]. — Natur, Originalität und Genie waren die grossen Losungswörter für die Dichter dieser Sturm- und Drangzeit. Hiermit hieng aufs engste zusammen, dass von ihnen unter allen Dichtern der Vorzeit Shakspeare am meisten geliebt und als höchstes Vorbild hervorgehoben wurde[14], als derjenige, dem die Gabe des Genie's im vollsten Masse zu Theil geworden sei, der von ihr auch, ohne irgend welche überlieferten Kunstregeln zu befolgen, nur im treuesten Anschluss an die Natur, den grossartigsten und bewunderungswürdigsten Gebrauch gemacht habe, und der in allen seinen Schöpfungen sich durchaus original zeige. In seinen Schauspielen und sodann in den Gesängen Homers, Ossians[15] und der Skalden, so wie in den alten Liedern des Morgenlandes, den in Percy's Sammlung enthaltenen Stücken, auch in unserer mittelalterlichen Lyrik und in Hans Sachsens Gedichten[16] sah man vorzugsweise die Art Poesie ver- § 300

13) Vgl. auch Versuch 3, S. 223 f. — Ueber die Begriffe, die man damals mit dem Worte Genie verband, und über das, was man alles von ihm erwartete, ist dann noch besonders zu vergleichen Goethe 26, 262; 341 f. und 48, 148 f.

14) Mit welcher Begeisterung die jungen Dichter des goetheschen Kreises, nach ihrer Abwendung von allem veralteten Wesen in der französischen Literatur, sich an Shakspeare hingaben, und wie sie in seinen Werken lebten und webten, erhellt aus Goethe's Schilderung von seinem und seiner Freunde belletristischem Treiben in Strassburg, Werke 26, 50—78, wo besonders S. 71 f.; 74—78 nachzulesen sind (vgl. auch Anmerk. 35). Ueber das Verhalten Bürgers und seiner Freunde in Göttingen zu Shakspeare etc. vgl. Bürgers Leben von Althof in der Ausgabe der bürgerschen Werke von Reinhard 4, 23. 15) So viel auch bereits im Vergleich mit früherhin von Lessing und Herder für eine richtige Auffassung des homerischen Geistes und für ein besseres Verständniss des griechischen Epos geschehen war, so dauerte es doch noch ziemlich lange, bis sich die Begriffe von der eigentlichen Natur und Beschaffenheit eines echten Volksepos so weit aufhellten, dass man homerische und ossianische Dichtung nach ihrem beiderseitigen Werthe richtig abschätzen lernte. Das Urtheil musste hier noch um so leichter in jener Zeit irren, jemehr die Gemüther sich durch die Empfindsamkeit in ihren poetischen Neigungen bestimmen liessen. Wir dürfen uns daher nicht allzu sehr wundern, wenn Ossian damals noch meistens über Homer gesetzt wurde. Was Goethe seinen Werther schreiben lässt (16, 125): „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt", war zu Anfang der Siebziger nicht bloss aus der Seele eines Claudius geschrieben (vgl. dessen Werke, Ausgabe von 1819. 1, 75). Aeusserte sich doch selbst der Jüngling, der nachher als Mann so viel für die Einbürgerung Homers in Deutschland gethan hat, J. H. Voss, noch im J. 1775 (Briefe 1, 191 f.) dahin: „Was braucht's schöner Natur (nach der Theorie von Batteux)! Der Schotte Ossian ist ein grösserer Dichter, als der Ionier Homer".

16) Auf jene giengen insbesondere die Göttinger Dichter zurück und versuchten sich in „Minneliedern" (vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 214 f.

§ 300 wirklicht, die für die allein urmässige, echte, naturwahre gehalten wurde, und der, so weit es sich immer thun lasse, die in Aussicht genommene neue deutsche angenähert werden sollte. Mit diesen Werken des Genie's, mit diesen Natur- und Volkspoesien (wofür damals auch noch die Lieder unserer Minnesänger galten) suchte man sich daher auch besonders vertraut zu machen[17], theils um daran die eigene poetische Kraft zu erfrischen und zu steigern, theils um daraus zu lernen, wie es angefangen werden müsste, wenn

---

und zu den von ihm in den Noten angeführten Stellen noch die Briefe von Voss 1, 138 f. und J. M. Millers Gedichte, S. 471 f.); mit diesen beschäftigten sich dagegen viel Goethe und seine Freunde (vgl. § 259, 37 und § 272, Anm. 22.

17) Zugleich weckte und befeuerte diess Streben den Wetteifer im Aufsuchen und Bekanntmachen heimischer Volkslieder, so wie im Uebertragen und Bearbeiten fremder. Bereits 1747 hatte Hagedorn in der Vorrede zu seinen Oden und Liedern von dem Geist und den Schönheiten einiger lappländischen Lieder, einiger alten Gesänge nordischer und amerikanischer Völker, den Tanz- und Liebesliedern der Polen, den kriegerischen „Dumy" der Kosacken, aber mehr nur nach Hörensagen, mit Anerkennung gesprochen, der alten Romanzen und Villanellen der Spanier gedacht und vornehmlich einige alte Balladen der Engländer rühmend hervorgehoben (vgl. oben § 292, 38). Zwölf Jahre darauf gab Lessing im 33. Literatur-Briefe einige bedeutende Winke über seine Ansicht vom Volksgesang. Aus dem lappländischen Liede, bemerkte er, welches Kleist bei einem seiner Gedichte vor Augen gehabt habe, könnte man lernen, dass unter jedem Himmelsstrich Dichter geboren würden, und dass lebhafte Empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker wären. Erst vor kurzem hätten ihn einige littauische „Dainos" oder Liederchen, wie sie die gemeinen Mädchen daselbst sängen, und die er in Ruhigs littauischem Wörterbuche gefunden, durch ihren naiven Witz, ihre reizende Einfalt unendlich vergnügt (Zwei der artigsten theilte er nach Ruhigs Uebersetzung mit; über sein Interesse für Volkslieder vgl. Guhrauer 2, 2, Beilage S. 51 f.). Aber erst als die volksmässigen Dichtungen des Auslandes, von denen § 292 die Rede gewesen ist, als namentlich Ossian, eine Anzahl altnordischer Gesänge und Percy's Sammlung in Deutschland bekannter wurden, Gerstenberg in den Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur, Herder in den Fragmenten, in Recensionen und in den Blättern von deutscher Art und Kunst sich darüber hatten vernehmen lassen: fieng man an sich auch um deutsche Volkslieder zu kümmern, sie aufzusuchen, zu sammeln und herauszugeben (vgl. Bd. I, 325, Anmerk. 3). Wie rege das Interesse dafür und für die Uebertragung oder Bearbeitung fremder Volkslieder gerade in dem Kreise von Herder und Goethe, so wie in dem Göttinger war, beweisen ausser Anderm besonders die uns von Mitgliedern jener Kreise aufbehaltenen Briefe aus dem J. 1770 und den nächstfolgenden. Vgl. die Briefe von Herder in den Briefen an Merck 1835. S. 12 ff.; in Herders Lebensbild 3, 1, 280 ff.; 313 ff.; 317 ff.; und in den Briefen an und von Merck 1838. S. 31; 36 (dazu Goethe's Werke 25, 306 und Schöll, Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786, S. 120—130); — von Merck in den Briefen aus dem Freundeskreise von Goethe S. 57; — von Boie in den Briefen an Merck 1835. S. 46; 56; — von Voss 1, 130 f.; 143. (Ueber das Interesse, welches Moeser an der Aufsuchung, Herausgabe und Bearbeitung deutscher Volkslieder nahm, vgl. dessen vermischte Schriften 2, 231 f.; 233. — Zu I, 325, Anm. 3 ist

Aehnliches und von ähnlicher Wirkung hervorgebracht werden sollte. § 300
— Wir wissen schon, dass es Herder war, der die im aesthetischen Gebiete während der sechziger Jahre aufgekommenen Ideen am lebendigsten erfasst und am kühnsten ausgebildet hatte, und dass er selbst in diesen Ideenkreis Goethen und dessen Freunde bei seinem Aufenthalt in Strassburg zuerst einführte[18]. Bald darauf wurden die Frankfurter gelehrten Anzeigen gegründet; die darin geübte Kritik, sofern sie Werke aus dem Fache der schönen Literatur betraf, fusste ganz auf Herders Ideen[19], die namentlich durch Goethe's Recensionen überall durchblicken[20]. Vollendet aber wurde das Fundament, auf dem sich die Theorien der jungen Dichter erhoben, erst mit den beiden herder'schen Stücken in den „Blättern von deutscher Art und Kunst" und mit „Klopstocks deutscher Gelehrtenrepublik"[21]. Dieses merkwürdige Buch entsprach bei seinem im Ganzen höchst grillenhaften Inhalt und seiner nicht minder wunderlichen Einkleidung[22] zwar den grossen Erwartungen des

---

nachzutragen, dass 1777 auch die „Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart. Herausgegeben von A. F. Ursinus" in Berlin erschienen: Originaltexte und Uebersetzungen von verschiedenen Händen, nebst zwei von Eschenburg aus dem Englischen übertragenen Abhandlungen und Anmerkungen).

18) Vgl. § 294 und III, 137. Wie Herder insbesondere auch auf Jung wirkte, berichtet dieser in seiner Lebensgeschichte (J. H. Jungs, genannt Stilling, sämmtliche Werke 1, 350). 19) Daher schrieb auch schon gegen Ende des J. 1772 Chr. F. Weisse an Uz (Morgenblatt von 1840, Decbr. N. 293), unfehlbar sei Herder nebst einem gewissen „Gede" Hauptverfasser dieser Anzeigen. — Goethe selbst bemerkt 31, 4 f.: „Die Recensionen in den Frankfurter gel. Anz. von 1772 und 73 geben einen vollständigen Begriff von dem damaligen Zustand unserer Gesellschaft und Persönlichkeit. Ein unbedingtes Bestreben, alle Begrenzungen zu durchbrechen, ist bemerkbar". 20) Sie sind, mit Rücksicht auf die Bedeutung, die sie als Vorarbeiten zu dem später Geleisteten haben, von Brandis in der Vorrede zu Mendelssohns Schriften (1, 63) nicht unpassend mit den lessingschen in der vossischen Zeitung verglichen worden. Ausser den Stellen aus den goetheschen Recensionen, auf die ich bereits in den vorhergehenden Anmerkungen Bezug genommen habe, sind darin vorzugsweise beachtenswerth, theils als besondere Belege für das oben im Texte Gesagte, theils als Ausdruck des goetheschen Geistes und Strebens überhaupt und als Verkündigung der Poesie, die durch ihn bald ins Leben gerufen werden sollte: 33, 21; 36 f.; 40 ff. (vorzüglich wichtig); 45 f.; 49; 72. 21) „Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Gesetze. Geschichte des letzten Landtags" etc. Erster Theil. Hamburg 1774. 8. Nach Weinhold, Boie S. 170, waren bereits 1771 im Wandsbecker Boten Nr. 104—108 die Gesetze der Gelehrten-Republik in Deutschland mitgetheilt. Warum Klopstock mit der Herausgabe des zweiten, nie erschienenen Theils zögerte, erklärte er fünf Jahre später in den „Fragmenten über Sprache und Dichtkunst", in die er eine Stelle daraus einrückte (bei Back und Spindler 2, 294). 22) „Wie Klopstock über Poesie und Literatur dachte, war in Form einer alten deutschen Druidenrepublik dargestellt, seine Maximen über das Echte und Falsche in laconi-

§ 300 lesenden Publicums im Allgemeinen wenig oder gar nicht[23], wogegen Goethe und seine Freunde sich wenigstens anfänglich nicht minder enthusiasmiert für dasselbe zeigten[24], als die Göttinger Dichter. Hier waren in einzelnen Abschnitten die Grundsätze der neuen Dichtungslehre, wenn auch nur mehr allgemein, niedergelegt. In dem Rathe „für junge Dichter“[25] empfiehlt Klopstock vor allen Dingen dreierlei: Untersuchung des Menschen, Vorübungen und Sprachkenntniss. „Aus dem goldenen Abece der Dichter“[26] hat er folgende Vorschriften aufgenommen: „Lass du dich kein Regulbuch irren, wie dick es auch sei, und was die Vorred auch davon bemelde, dass ohne solchen Wegweiser keiner, der da dichtet, könne auch nur Einen sichern Schritt thun. Frag du den Geist, der in dir ist, und die Dinge, die du um dich siehst und hörest, und die Beschaffenheit dess, wovon du vorhast zu dichten. Und was die dir antworten, dem folge. Und wenn du's nun hast zu Ende bracht und kalt worden bist von dem gewaltigen Feuer, womit du dein Werk hast arbeitet; so untersuch alle deine Schritt und Tritt noch einmal; und wo sie etwa wankend gewesen sind und gleithaft, da geh du von neuem einher und halte solchen Gang, der stark und fest sei. Willst du

---

schen Kernsprüchen angedeutet, wobei jedoch manches Lehrreiche der seltsamen Form aufgeopfert wurde“. Goethe 26, 115. Die Anregung zu diesem Werke, vermuthet Danzel (Lessing 1, 394, Note), möge Klopstock durch „die neuen kritischen Briefe“ (von Bodmer und Breitinger, Zürich 1749. 8.) S. 151 erhalten haben.

23) Vgl. Goethe 60, 227; 26, 114 ff.; Prutz a. a. O. S. 322 ff. und zu den hier S. 325, Note 1 angeführten Beurtheilungen noch die Briefe von Chr. F. Weisse im Morgenblatt von 1840, Decbr. S. 1174 f.; von Garve in dessen „Briefen an Chr. F. Weisse und einige andere Freunde“ (Breslau 1803. 2 Thle. 8.) 1, 75 ff.; von Wieland in F. H. Jacobi's auserlesenem Briefwechsel 1, 169. Auch Herder konnte keinen Gefallen an der Gelehrtenrepublik finden; denn sie ist doch wohl unter dem „neuen Werk“ gemeint, über das er in einem Briefe an Hamann (in dessen Schriften 5, 75) sein Urtheil abgibt. An Boie schrieb Herder (den 8. Mai 1774): „Klopstocks Werk ist ein völliger Banquerout an Ideen vor ganz Deutschland gespielt und ganz Deutschland in die Hände gespielt. Sich das Buch in alle der Leser Händen zu denken, ist lustig. Indess aber ein wahres Originalwerk in Stil und selbst Mängeln, das eben seiner Armuth wegen grossen Nutzen stiften kann“. Vgl. Weinhold a. a. O. S. 170 f. 24) Nach einem Briefe Goethe's an Schoenborn vom 10. Juni 1774 (Werke 60, 225 f.) hat ihm „Klopstocks herrliches Werk neues Leben in die Adern gegossen“. Es wird „die einzige Poetik aller Zeiten und Völker“ genannt, „die einzigen Regeln, die möglich sind“. Ein Jüngling, den das Unglück unter die Recensentenschar geführt, und der vor diesem Werke nicht seine Feder wegwerfe, alle Kritik und Kritelei verschwöre, sich nicht geradezu wie ein Quietist zur Contemplation seiner selbst niedersetze, aus dem werde nichts. Denn hier flössen die heiligen Quellen bildender Empfindung lauter aus vom Throne der Natur. — Man muss, um diese Stelle ganz zu verstehen, wissen, dass Klopstock sich in der Gelehrtenrepublik der Kritik sehr wenig geneigt zeigte. 25) 12, 122 f. 26) S. 145 f.

dich nach gethaner Arbeit erholen und erlustigen, so nimm der dicken Regulbücher eines zur Hand und lauf hie und da die Narrentheidungen durch, die du vor dir findest.“ Die „Zurechtweisung“[27] hebt an: „Sind Viele, die allerhand Regelgeschwätz treiben über das, was dem Dichter obliege: frommet aber selbes nichts, sondern richt vielmehr Schaden an bei kleinlauten Gemüthern. Wahrer und echter Regeln des Dichters sind nur etliche wenige; und die haben denn sichere und gewisse Merkzeichen.“ Solche Regeln seien: 1) gutes Ursprungs, d. h. hergenommen aus des menschlichen Herzens Art und Eigenschaft, wie auch aus der Beschaffenheit und dem Zustande der Dinge, die um den Menschen her sind; sie seien 2) leicht anzuwenden, zeigen gerade gebahnte Strassen dahin, wo der Dichter hin müsse, wenn ihm vor Meistersange ekle; es seien 3) nicht kleine Ziele, zu welchen er durch sie gebracht werde; sondern wenn er dort angekommen, so fahre er aufs Herz zu, dass einem schaudre oder froh zu Muth werde, oder was sonst mehr für gewaltige Beweg- und Erschütterungen seien, die einer gern haben möge. Aber ja nicht müsse der Dichter dabei zu erwägen aus der Acht lassen, dass selbst solche echte und wahre Regeln zu nichts taugen dem, der nicht Geisteskraft und Gabe dazu habe, etwas nach selbigen hervorzubringen.“ In dem Abschnitt „zur Poetik“[28] spricht K. zuerst „von der Handlung, der Leidenschaft und der Darstellung“[29]. Der Begriff der Handlung wird festgestellt, sodann bemerkt, dass einige Handlungen ohne Leidenschaft geschehen, dass aber die, welche der Wahl des Dichters würdig sein sollen, mit Leidenschaft geschehen müssen. Daraus folge denn auch, dass in einem Gedicht noch keineswegs viel Handlung sei, wenn es nur Begebenheiten enthalte. Zwischen der epischen und der dramatischen Handlung sei kein wesentlicher Unterschied, die letztere nur dadurch eingeschränkt, dass sie vorstellbar sein müsse. Dem lyrischen Gedicht, obgleich es Handlung nicht ausschliesse, sei Leidenschaft zureichend; aber wenn es auch diese allein habe, entbehre es jener dennoch nicht ganz, da mit der Leidenschaft wenigstens beginnende Handlung verbunden sei. Die Erdichtung sei keine der wesentlichen Eigenschaften eines Gedichts, doch gehöre sie beinahe dazu. Wesentlich nothwendig hingegen sei ihm, dass es Handlung und Leidenschaft darstelle, d. h. dass es ihnen alle die Lebendigkeit gebe, deren sie, nach ihrer verschiedenen Beschaffenheit, fähig seien. Leblose Dinge seien nur dann der Darstellung fähig, wenn sie in Bewegung oder als in Bewegung gezeigt

27) S. 152 f. 28) S. 309 ff. 29) Dass sich darin der Einfluss von Lessings Laokoon zeige, ist schon § 295, Anm. 40 erwähnt worden.

§ 300 werden; vermöge das der Dichter nicht, so beschreibe er nur. Der Dichter habe vor dem Mahler den Vorsprung, dass er in weit höherm Grade als dieser die Darstellung bis zur Täuschung lebhaft zu machen vermöge. Den zweiten Theil dieses Abschnitts bildet ein „Vorschlag zu einer Poetik, deren Regeln sich auf die Erfahrung gründen." Es wird davon ausgegangen, dass die meisten Regeln in fast allen Theorien der Dichtkunst so beschaffen seien, dass sie, ohne die Voraussetzung, diese oder jene poetische Schönheit muss diese oder eine andere Wirkung nothwendig hervorbringen, unerweislich bleiben. Was müsse der Theorist also thun, der wahre Regeln festsetzen wolle? Er müsse 1) erfahren und die Erfahrungen Anderer sammeln, welche Eindrücke Gedichte von allen Arten machen; und 2) die Beschaffenheiten der verschiedenen Gedichte mit genauen Bestimmungen von einander absondern, oder das in Dichtarten zergliedern, was Wirkung hervorgebracht habe. Da besonders, wo es der Dichter so recht warm aus der Natur schiene herausgenommen zu haben, müsste man ihm in der Natur selbst nacherfahren. Träfe man hier die Eindrücke wieder an, die man vorher durch ihn bekommen hätte, so könnte man sich von diesen Punkten des Festzusetzenden desto gewisser überzeugen.

Tiefer griffen Herders „Blätter von deutscher Art und Kunst" ein. Auf seinem Aufsatz über Shakspeare baute sich unmittelbar die neue Theorie des Drama's auf, und auf die Briefe über Ossian und die Lieder alter Völker stützte sich alles, was über das Wesen der Natur- und Volkspoesie und ihren Unterschied von der Kunstdichtung, so wie über Volksmässigkeit, als eine der höchsten Forderungen, die alle echte Dichtung zu erfüllen habe, in den Siebzigern geschrieben wurde. Jenes geschah hauptsächlich in dem goetheschen Kreise, der sich in der Production auch vorzugsweise der Neugestaltung des deutschen Drama's zuwandte; dieses gieng, insofern Herder sich in diesem Felde nicht noch selbst thätig erwies, hauptsächlich von den Göttingern aus und stand in dem allernächsten Zusammenhange mit der Neubildung unserer rein lyrischen und episch-lyrischen Poesie, auf deren Pflege sich wieder dieser Kreis mit besonderer Vorliebe legte[30]. Wenn sie auch nicht in ein so

30) Demnächst gieng von hier, aber zu derselben Zeit auch von den Rheingegenden durch den Mahler Müller, die Neugestaltung der Idylle aus. Auf die grossen Gattungen liessen sie sich zunächst fast gar nicht ein. Denn im Drama versuchte sich in den Siebzigern nur Leisewitz einmal, der aber erst spät und auch nur mehr vorübergehend dem Bunde beitrat (vgl. Bd. III, 99); Sprickmann gehörte ihm eigentlich nie an und näherte sich erst nach seiner Auflösung einzelnen Mitgliedern desselben (Prutz a. a. O. S. 336, Note). Mit Planen zu Epopöen

nahes und unmittelbares Verhältniss, wie die jungen Dichter am Rhein und Main, zu Herder kamen und daher auch nicht in den Bereich des Einflusses seiner mächtig anregenden Persönlichkeit traten: so hatten doch schon seine ersten Schriften die Aufmerksamkeit mehrerer unter ihnen in hohem Grade erregt, auf ihre Bildung gewirkt und ihm ihr Vertrauen erworben [31]. Nun aber erschienen die Blätter von deutscher Art und Kunst: Voss empfahl sie gleich dringend seinem Freunde Brückner: er werde manches güldene Sprüchlein darin finden [32]. Bürger, der von dem Erscheinen der „herrlichen fliegenden Blätter" im Mai 1773, als die Lenore bereits entworfen war, und auch deren erste Ausführung schon ziemlich weit vorgerückt sein musste, zuerst durch Boie etwas erfuhr, schrieb an diesen, dass er sie gelesen, bei Rücksendung der „Nachtfeier der Venus": es habe ihm mit dem Umschmelzen dieses Gedichts nicht recht gelingen wollen; der Ton desselben sei ihm schon so fremd geworden, töne ihm schon so weit hinten in der Ferne und so dunkel, dass er kaum noch darüber urtheilen und entscheiden könne. „Der, den Herder auferweckt hat, der schon lange auch in meiner Seele auftönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und ich muss entweder durchaus nichts von mir selbst wissen oder ich bin in meinem Element. O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, dass ein Mann wie Herder eben das von der Lyrik des Volkes, und mithin der Natur, deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Lenore soll Herders Lehre einigermassen entsprechen" [33].

Nach der Seite der Dramatik hin sprach sich der Geist der neuen

---

trugen sich zwar im J. 1773 K. F. Cramer und J. Fr. Hahn (Briefe von Voss 1, 152 f.); es kam aber nichts davon zu Stande. Nur J. M. Miller warf sich, doch auch erst nach seinem Weggange von Göttingen, mit Entschiedenheit auf den Roman. 31) Diess erhellt besonders aus einem Briefe von Voss aus dem Anfange des J. 1773 (1, 130; vgl. S. 135; welche Anregung Bürger als Uebersetzer des Homer durch Herders Fragmente bereits 1771 empfangen hatte, kann man aus den „Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Uebersetzung des Homer" etc. ersehen, in Bürgers Werken 3, 28 ff.). 32) Briefe 1, 145.

33) Vgl. in dem (zunächst von Voss im Morgenblatt, Octbr. 1809, N. 241 ff. herausgegebenen, dann) der von A. W. Bohtz besorgten Ausgabe von Bürgers sämmtlichen Werken, in einem Bande, Göttingen 1835, einverleibten Briefwechsel Bürgers mit Boie über die Lenore S. 464—66. — Fasst man die wechselseitige belebende Einwirkung beider Dichtergruppen, der rhein-mainländischen und der göttingischen, überhaupt vergleichend ins Auge, so war die von der erstern ausgehende bei weitem die grössere und stärkere. Man lese nur, was Bürger über den Eindruck schreibt, den Goethe's Götz auf ihn machte, in dem Briefwechsel mit Boie, a. a. O. S. 466 („dieser Götz v. B. hat mich wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert"); sowie die Stellen in den Briefen von Voss über den Götz, den Clavigo, den Werther und über den zuerst ebenfalls für ein goethe-

§ 300 Schule auf dem Felde der Theorie nach dem J. 1773 am vollständigsten und deutlichsten in Lenzens[34] Anmerkungen über's Theater[35] und in J. G. Schlossers Schreiben des „Prinzen Tandi an den Verfasser des neuen Menoza“[36] aus. Die Anmerkungen von Lenz beginnen mit sehr tumultuarisch hingeworfenen Andeutungen über die Geschichte des Drama's alter und neuer Zeit, worin die tragische Manier der Franzosen verspottet, von den englischen Dramatikern aus der Zeit der Königin Elisabeth bemerkt wird, dass „sie sich nicht entblödet hätten, die Natur mutterfadennackt auszuziehen und dem keuschen und züchtigen Publicum darzustellen, wie sie Gott geschaffen hat“, und das deutsche Theater „ein wunderbares Gemenge alles dessen“ heisst, was anderwärts, bei Griechen, Römern, Engländern, Franzosen, Italienern, auf die Bühne gekommen und von uns durch kritische Augengläser angesehen worden sei; hiernach wird die Frage nach den Quellen der Poesie überhaupt aufgeworfen. Diese sollen sein der in uns als freihandelnden Wesen sich regende Trieb, Gottes Schöpfung im Kleinen nachzuschaffen oder mindestens nachzuäffen, und das immerwährende Bestreben in uns, alle unsere gesammelten Begriffe wieder aus einander zu wickeln und sie anschaulich und gegenwärtig zu machen. Tritt hierzu nun noch „die Folie, was Horaz vivida vis ingenii, wir Begeisterung, Schöpfungskraft, Dichtungsvermögen nennen“: so können Gedichte hervorgebracht werden. Der Knoten, die nota diacritica des poetischen Genie's ist, den Gegenstand zurückzuspiegeln. Der wahre Dichter verbindet nicht in seiner Einbildungskraft, wie es ihm gefällt, was man die s c h ö n e Natur zu nennen beliebt, was aber bloss die verfehlte Natur ist. Er nimmt Standpunkt — und dann muss er so verbinden: man kann seine Gemählde mit der Sache verwechseln. Diess vorausgeschickt, was ist nun in Betreff der Nachahmung oder Nachschaffung im S c h a u s p i e l deren Hauptgegenstand? der M e n s c h? oder das S c h i c k s a l des Menschen? „Hier

---

sches Werk gehaltenen) Hofmeister und den neuen Menoza von Lenz, 1, 145; 169 (den „Hofmeister kenne ich, eine Komödie, eben so empörerisch gegen das Regulbuch als Götz v. B. und eben so nackte Natur. Klopstock ist sehr damit zufrieden“); S. 176; 186; 252. 34) Ueber sein Leben vgl. § 301. 35) „Anmerkungen über's Theater, nebst angehängtem übersetzten Stück Shakspeare's“ (Love's Labour's lost). Leipzig 1774. 8. (bei Tieck 2, 199 ff.). Diese Anmerkungen wurden anfänglich Goethen beigelegt (d. Merkur 1774, 4, 181 f.; vgl. 1775, 1, 94 f.). Nach dem kurzen Vorwort sollten sie schon zwei Jahre vor dem Erscheinen der Blätter von deutscher Art und Kunst und des Götz v. B. in einer Gesellschaft guter Freunde vorgelesen worden sein: was vielleicht bezweifelt werden darf (vgl. Goethe 26, 253; dazu aber auch Düntzer a. a. O. S. 70 f. die Note). 36) Leipzig 1775; aufgenommen in J. G. Schlossers kleine Schriften 2, 261 ff.

liegt der Knoten, aus dem zwei so verschiedene Gewebe ihren Ursprung genommen haben, als die Schauspiele der Franzosen (sollen wir der Griechen sagen?) und der ältern Engländer, oder vielmehr überhaupt aller ältern nordischen Nationen sind, die nicht griechisch gesattelt waren." Indem Lenz nun insbesondere zunächst auf die Theorie des Trauerspiels eingehen will, sucht er die Gültigkeit einiger Hauptsätze der aristotelischen Poetik für die Neuern zu beseitigen. Nach Aristoteles sei für den dramatischen Künstler das Wichtigste unter allem die Zusammensetzung der Begebenheiten, die Fabel des Stücks als eine Handlung: diess sei der letzte Endzweck, das Principium des Drama's; die Personen eines Stücks sollen nicht handeln, um ihre Sitten darzustellen, sondern die Sitten werden um der Handlungen willen mit eingeführt. Diess könne aber unmöglich für uns gelten, selbst zugegeben, das Drama schliesse nothwendig die Handlung mit ein, um seinen eigentlichen Endzweck zu erreichen. Aristoteles' Lehre sei durch die Muster, die er vor sich gehabt, bedingt worden, deren Entstehungsart sich wieder aus den Religionsbegriffen der Alten klar machen lasse. Da ein eisernes Schicksal damals die Handlungen bestimmte und regierte, so konnten sie als solche interessieren, ohne dass davon der Grund in der menschlichen Seele aufgesucht und sichtbar gemacht zu werden brauchte. Anders sei es bei uns: wir hassen solche Handlungen, von denen wir die Ursachen nicht einsehen, und nehmen keinen Theil daran. Daher sehen sich die heutigen Aristoteliker, die bloss Leidenschaften ohne Charaktere mahlen, genöthigt, eine gewisse Psychologie für alle ihre handelnden Personen anzunehmen, die im Grunde nichts als ihre eigene Psychologie ist. „Wo aber bleibt da der Dichter? wo die Folie?" wo die individuelle Kenntniss der menschlichen Seele? „wo die unekle, immer gleich glänzende, rückspiegelnde, sie mag im Todtengräberbusen forschen oder unterm Reifrock der Königin? Nach meiner Empfindung schätz' ich den charakteristischen, selbst den Caricaturmahler zehnmal höher als den idealischen — hyperbolisch gesprochen —: denn es gehört zehnmal mehr dazu, eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln, das endlich doch nur in dem Hirne des Künstlers, der es hervorgebracht, ein solches ist. Die Idee der Schönheit muss bei unsern Dichtern ihr ganzes Wesen durchdrungen haben — denn fort mit dem rohen Nachahmer, der nie an diesem Strahl sich gewärmt hat, auf Thespis' Karren! — aber sie muss nie ihre Hand führen oder zurückhalten, oder der Dichter wird — was er will, nur nicht Darsteller, Dichter, Schöpfer." Der neuere Dramatiker soll also nach dieser Lehre vor allen Dingen naturgetreue, zu

§ 300 vollster Individualität herausgearbeitete Charakterdarstellung zum Zielpunkte nehmen; und zwar soll er Charaktere bilden, „die sich ihre Begebenheiten erschaffen, die selbständig und unveränderlich die ganze grosse Maschine selbst drehen“, ohne die Gottheiten in den Wolken nöthig zu haben. Aristoteles' Vorschrift müsse für die neuern Dichter geradezu umgekehrt werden: nicht die Fabel sei das Principium und gleichsam die Seele unserer Tragödie, sondern die Sitten oder Charaktere; nicht die Zusammensetzung der Begebenheiten sei das Wichtigste für den tragischen Dichter, sondern die lebensvolle Gestaltung der Charaktere, die Menschendarstellung. Nach diesen Erörterungen wendet sich Lenz zur Prüfung der Lehre von den drei Einheiten. Was heissen sie? Hundert Einheiten lassen sich angeben, die alle immer die eine bleiben, die wir bei allen Gegenständen der Erkenntniss suchen, die eine, die uns den Gesichtspunkt gibt, aus dem wir das Ganze umfangen und überschauen können. Aristoteles sage: Fabula autem est una, non ut aliqui putant, si circa unum sit. Er sondere immer die Handlung von der handelnden Hauptperson ab, die in die gegebene Fabel hinein passen müsse, wie's auch immer sei. „Bei den alten Griechen war's die Handlung, die sich das Volk zu sehen versammelte; bei uns ist's die Reihe von Handlungen, die wie Donnerschläge auf einander folgen, eine die andere stützen und heben, in ein grosses Ganzes zusammenfliessen müssen, das hernach nichts mehr und nichts minder ausmacht als die Hauptperson, wie sie in der ganzen Gruppe ihrer Mithändler hervorsticht. Bei uns also fabula est una, si circa unum sit.“ Wir finden kein Vergnügen mehr an abgerissenen Handlungen; wir wünschen ein Ganzes; wir wollen den Menschen sehen, wo jene nur das unwandelbare Schicksal und seine geheimen Einflüsse sahen. Die Einheit des Orts bei den Alten war wegen des Chors geboten. In die Einheit der Zeit setze Aristoteles gar den wesentlichen Unterschied der Tragödie von der Epopöe; aber seien denn zehn Jahre nicht eben so gut bestimmte Zeit als unus solis ambitus? und springe es nicht in die Augen, dass der specifische Unterschied zwischen beiden Gattungen darin bestehe, dass in der Epopöe der Dichter selbst auftrete, in der Tragödie hingegen seine Helden, d. h. dass diese vorstelle, jene erzähle? Und hieraus ergebe sich auch gleich, in welchem Vortheile sich der dramatische Dichter vor dem epischen befinde; um wie viel kürzer des ersteren Weg sei zu dem Ziele, sein grosses Bild lebendig zu machen, wenn er nur sichere Hand habe, in der Puls der Natur schlage, vom göttlichen Genius geführt. Wie weit man es in neuerer Zeit gebracht habe, wenn auf aristotelischem Fundament dramatische Gebäude aufgeführt werden sollten, lasse sich am leichsten und sichersten an dem

Drama der Franzosen erkennen. In allen ihren Schauspielen werde man eine gewisse Aehnlichkeit der Fabel gewahr: ein offenbarer Beweis des Handwerks; denn die Natur sei in ihren Wirkungen mannigfaltig. In den französischen Intriguen zeige sich nichts als schimmernde Armuth, die aus der Aehnlichkeit der handelnden Personen herrühre. Die Mannigfaltigkeit der Charaktere und der Psychologien sei die Fundgrube der Natur; hier allein schlage die Wünschelruthe des Genie's an, und sie allein bestimme die unendliche Mannigfaltigkeit der Handlungen und Begebenheiten in der Welt. Es sei keine Calumnie, dass die Franzosen auf der Scene keine Charaktere haben: überall ein Gesicht, eine Art zu denken, also auch eine grosse Einförmigkeit in den Handlungen. Ihr ganzer Vorzug würde demnach der Bau der Fabel, die willkürliche Zusammensetzung der Begebenheiten bleiben, zu welcher Schilderei der Dichter seine eigene Gemüthsverfassung als den Grund unterlege, d. h. sein ganzes Schauspiel werde im besten Falle nicht ein Gemählde der Natur, sondern seiner eigenen Seele. So seien Voltaire's Helden fast lauter tolerante Freigeister, Corneille's lauter Seneca's: die ganze Welt nehme den Ton ihrer Wünsche an; selbst Rousseau in seiner Heloise, dem besten Buch, das jemals mit französischen Lettern gedruckt worden, sei davon nicht ausgenommen. Um die manierierte französische Kunstart im Gegensatz zu echter, naturgemässer dramatischer Darstellung an besondern Beispielen zu erläutern, wird der Tod Caesars von Voltaire mit Shakspeare's Julius Caesar verglichen und sodann insbesondere ein schon früher beregter Punkt in ein helleres Licht gesetzt: „warum nämlich Aristoteles gerade im Trauerspiel, wo auf die handelnden Personen alles ankomme, den Charakteren so wenig gebe.“ Der Grund liege in dem ἦθος der Schauspiele. „Bei den Alten waren die Schauspiele alle sehr religiös, da ihr Ursprung Gottesdienst war. Da nun fatum bei ihnen alles war, so glaubten sie eine Ruchlosigkeit zu begehen, wenn sie Begebenheiten aus den Charakteren berechneten. Die Hauptempfindung, welche erregt werden sollte, war nicht Hochachtung für die Helden, sondern blinde und knechtische Furcht vor den Göttern. Von jeher aber und zu allen Zeiten sind die Empfindungen, Gemüthsbewegungen und Leidenschaften der Menschen auf ihre Religionsbegriffe gepfropft.“ Damit wir nun, unsern Religionsbegriffen und unserer ganzen Art zu denken und zu handeln gemäss, die Grenzen unseres Trauerspiels richtiger abstecken, als bisher geschehen, so müssen wir von einem andern Punkte ausgehen als Aristoteles: wir müssen, um den unsrigen zu nehmen, den Volksgeschmack der Vorzeit und unsers Vaterlandes zu Rathe ziehen, der noch heut zu Tage Volksgeschmack bleibt und bleiben wird.

§ 300 Darnach aber sei in unserer Zeit die Hauptempfindung in der Komödie, d. h. das, was das Interesse vor allem Andern errege und festhalte, immer die Begebenheit; in der Tragödie hingegen die Person, die Schöpfer ihrer Begebenheiten sei, die Person mit all ihren Nebenpersonen, Interessen, Leidenschaften, Handlungen, wie sich diess hinlänglich aus unsern ältesten Schauspieldichtern, namentlich aus Hans Sachs ergebe. So sei's mit den historischen Stücken Shakspeare's, die Charakterstücke heissen könnten, wenn das Wort nicht so gemissbraucht wäre. Der edle Todte, dem der Poet seinen Geist eingehaucht, stehe hier wieder auf; in verklärter Schöne gehe er aus den Geschichtsbüchern hervor und lebe mit uns zum andernmale. Sei also der Hauptgedanke einer Tragödie eine Person und der Charakter des Helden allein „der Schlüssel zu seinen Schicksalen", so sei der Hauptgedanke einer Komödie, und namentlich einer shakspeareschen, eine Sache; die Personen seien hier nur für die Handlung da[37].

Das Schreiben des Prinzen Tandi liess Schlosser, den Lenz unter der Maske des Prinzen Tandi verstanden haben soll[38], bald nachdem „der neue Menoza, oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi. Eine Komödie" (von Lenz)[39] erschienen war, drucken. Es beginnt mit einem Zuspruch an Lenz, sich durch die Beurtheilungen, die sein Stück erfahren habe, nicht irre machen zu lassen, sich nicht an die Journalkritik zu kehren, oder gar zu seiner Vertheidigung das Wort in einem Journal zu ergreifen. Unter den lächerlichen Urtheilen des Tages seien die am lächer-

37) Vgl. dazu den zwei Jahre später herausgegebenen, in einer weniger affectierten Manier geschriebenen kleinen Aufsatz „über die Veränderung des Theaters im Shakspeare" (bei Tieck 2, 335 ff.), wo in wenigen, aber sehr verständigen Worten der Unfug gerügt wird, den junge Dichter damals mit dem häufigen Scenenwechsel in ihren Stücken trieben, indem sie sich dabei immer auf Shakspeare beriefen und ihre Leser glauben machen wollten, die Schönheiten dieses Dichters bestünden bloss in seiner Unregelmässigkeit. Allein wie vielen Grund hat uns Lenz selbst, auch noch in seinen zu derselben Zeit erschienenen „Soldaten" (Hettner, in Westermanns illustr. Monatsheften, Januar 1867, S. 387 hält die „Soldaten" trotz dem Briefe von Klinger für Lenzens unbestreitbares Eigenthum; vgl. dagegen Gosche's Archiv f. Literaturgesch. 1, 312 ff.) gegeben, ihn mit unter jene jungen Dichter zu rechnen! 38) A. Nicolovius, J. G. Schlossers Leben S. 39. 39) Leipzig 1774. 8. Der Titel weist auf den damals allgemein bekannten dänischen Roman „Menoza, ein asiatischer Prinz, welcher die Welt umhergezogen, Christen zu suchen, aber des Gesuchten wenig gefunden". Die Selbstrecension, mit welcher Lenz in den Frankfurter gel. Anzeigen (1775, S. 459 ff.) dem Verständniss der Leser zu Hülfe zu kommen suchte, beurkundet, dass Prinz Tandi, der Held, einen rousseauschen Naturmenschen darstellen sollte, der das Wesen und Treiben der sogenannten Bildung beobachtet und sich von deren Gebrechen und Naturwidrigkeit verletzt abwendet. Vgl. Hettner a. a. O. S. 387.

lichsten, welche die Kunst, das Gefühl, den Uebergang in's Herz beträfen. Es gebe tausend Thore, durch welche die Natur in unser Herz eindringe; den Schulweisen sei nur eins bekannt, und recht bekannt auch nur wenigen. Darauf erzählt Prinz Tandi, mit welcher Gewalt ihn Sophokles, Homer, Ossian ergriffen, wie sehr sie ihn hingerissen hätten, bevor er noch den Aristoteles gelesen; wie ihm aber geworden, da er an diesen mit seiner den Wirkungen jener Dichter so offenen, von ihnen so erwärmten Seele gekommen wäre; da er „den kalten Unmenschen die Linien drechseln gesehen, womit er die Wege bezeichnen wollte, worauf die Unsterblichen zu seiner (Tandi's) Seele gegangen wären." Zehn Jahre hatte er das Buch hinter sich geworfen und inzwischen gehört, wie die Leute von den Dichtern sprachen, womit er so lange, wie mit den Geistern des Himmels, gelebt hatte: von ihrer Kunst zu mahlen, von der Einheit der Handlung bei Sophokles, von dem Gewebe einer so verwickelten, bis auf die Einmischung der Götter auch so wahrscheinlichen Geschichte bei Homer, von der strengen Beobachtung des Costümes bei Ossian, von der Macht der Illusion, von dem Wesen und dem Grunde des Schönen, von den Regeln, die sich daraus ziehen liessen etc. Erst in einer Krankheit nahm er den Aristoteles wieder vor, so wie die französischen und deutschen Kunstlehrer von Du Bos bis auf Meier. Unfähig zu fühlen, hatte er Musse und Kälte genug, ihnen nachzudenken. Er billigte nun alle ihre Regeln und bekam Ehrfurcht vor den Dichtern, die sich daran hielten. Wieder gesund, suchte er diese sorgfältig auf und fieng bei den Franzosen an: Corneille rührte ihn kaum zweimal, Racine nicht einmal, Voltaire glitzerte ihm nur vor den Augen etc. Er gieng zu den Deutschen über, zu Cronegk, Brawe, Schlegel: er sah wieder überall Mass und Zirkel und erstaunte, dass er, überzeugt von der Wahrheit der Regeln, doch ungerührt bliebe. Da fielen ihm Shakspeare's Macbeth und Coriolan in die Hände: was er hier fand, war, mit den Regeln zusammengehalten, Zauberkraft und durch Zauberstab hervorgebracht. Nun sah er, was er in der Krankheit nicht gesehen, „dass die Regelmacher alle nur an der Hülle gehangen und den Geist nicht gekannt hätten, der sie belebte; sah mehr, sah, dass der Geist, wo er ist, sich Hülle nehmen kann und nie von dem verkannt wird, dem er hörbar ist" etc. Es gebe tausend Formen, und es sei nur ein Geist, der sie belebe; eine Regel, und die sei: fühle, was du fühlen machen willst. Und die Regel lehre keine Aesthetik. Die sei der Stempel des Dichtergenie's; den habe Lenz, mit dem möge er sich begnügen[40].

§ 300

---

40) Was Götzinger, die deutsche Sprache und ihre Literatur 2, 602 ff. sagt,

§ 300 Während hier die neue Theorie vom Drama gelehrt wird[41], finden wir die neuen Anschauungen über Natur- und Volkspoesie ausgesprochen in Bürgers „Herzensausguss über Volkspoesie"[42] und in Herders Abhandlung „von Aehnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst Verschiedenem, was daraus folget"[43]. Die Dichtkunst, heisst es bei Bürger, sollte nicht bloss für die obersten Klassen da sein; der wahren Dichter Beruf ist, gleich verständlich und unterhaltend für das Menschengeschlecht im Ganzen zu dichten. Warum ist diess bei uns nicht so? Der Quisquiliengelahrtheit unserer Nation haben wir's grösstentheils zu verdanken, dass bei uns die Poesie des allgemeinen Eingangs in Ohren und Herzen sich nicht rühmen kann, den sie bei andern Nationen fand. Weil wir so hoch und tief gelahrt sind, dass wir schier aller Völker Sprachen reden können, ihre Handlungen, Sitten, Gebräuche, alle ihre Weisheit und Thorheit auswendig wissen, überall bei ihnen heimisch, mit allem bei ihnen bekannt und bewandert sin; so sind wir auch in unserm Dichten und Trachten, Reden und Thun so fremd und so ausländisch, dass der Ungelehrte unserer Landsleute selten klug aus uns werden kann. Das Schlimmste ist, dass das, was wir der Art lernen, meistens todtes Kapital bleibt. Aber möchte diess gelehrte Treiben bei uns seinen alten Gang anderswo immerhin gehen; nur nicht „in der Poeterei." Die deutsche Muse sollte billig nicht auf gelehrte Reisen gehen, sondern ihren Naturkatechismus zu Hause auswendig lernen. Wo steht in diesem aber geschrieben, dass sie fremde Phantasien und Empfindungen einholen und ihre eigenen in fremde Mummerie hüllen soll? wo, dass sie keine deutsche Menschensprache, sondern gleichsam eine Göttersprache stammeln soll? Was ist denn diese Göttersprache, die so viele junge Dichter lallen wollen? Oft nichts anders als allerlei thierischer Laut und, statt eines in allmähligem Fall, in distinctem, vernehmbarem Wohlgetön hinströmenden Gesanges, ein verwirrendes unerquickliches Geräusch und Gepolter. Man will ferner keine menschlichen, sondern himmlische Scenen mahlen; nicht wie seines Gleichen, sondern wie Völker anderer

---

Schlosser habe sich in diesem Sendschreiben „sehr gering schätzend über Lessing als Kritiker und als dramatischen Schriftsteller ausgesprochen", ist zur einen Hälfte nicht wahr und beruht zur andern auf dem gänzlichen Missverstehn einer Aeusserung Schlossers über Emilia Galotti. 41) Ueber die Theorie des Drama's, die in den Siebzigern die allein richtige sein sollte, vgl. auch den ersten Abschnitt „Aus Daniel Wunderlichs Buch" (s. die folgende Anmerk.). 42) Der zweite und grössere Abschnitt des dem d. Museum 1776, 1, 440 ff. einverleibten Artikels „Aus Daniel Wunderlichs Buch" (in Bürgers sämmtlichen Werken, herausgg. von Bohtz, S. 318 ff.). 43) Zuerst im deutschen Museum 1777, 2, 421 ff. (in den Werken zur schönen Literatur und Kunst 7, 47 ff.).

Zeiten und Zonen, oft gar wie der liebe Gott und die heiligen Engel § 300 empfinden. Und gleichwohl soll es nach der deutschen Dichter Meinung nur an dem kalten und trägen Publicum liegen, dass ihre Gedichte nicht durch das ganze Volk gäng und gäbe sind! — Wie aber diesem Unheil abhelfen? — Kein kräftigeres Mittel gibt's, als das so oft beschrieene und citierte, aber selten gelesene Buch der Natur. „Man lerne das Volk im Ganzen kennen, man erkundige seine Phantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen und für diese das rechte Caliber zu treffen! Alsdann den Zauberstab des natürlichen Epos gezückt! Das Alles in Gewimmel und Aufruhr gesetzt! Vor den Augen der Phantasie vorbeigejagt! Und die güldenen Pfeile abgeschossen!" Wer's dahin bringt, dessen Gesang wird eben so sehr den verfeinerten Weisen, als den Bewohner des Waldes, die Dame am Putztisch, wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche entzücken. „Diess sei das rechte non plus ultra aller Poesie!" — Der Einwand der Vers- und Theorienmacher, dass doch nicht alle Gegenstände, sonderlich „die Belustigungen des Verstandes und Witzes" so allgemein verständlich und behaglich sich behandeln liessen, dass das Lehrgedicht, das Epigramm und Aehnliches sich gegen dergleichen Anforderungen auflehnen würden — verdient keine Beachtung: die Theorie der Natur wird durch solcher Leute Theorie nicht geirrt. Die Natur weist der Poesie das Gebiet der Phantasie und Empfindung, dagegen das Reich des Verstandes und Witzes der Versmacherkunst an. Jede soll sich vornehmlich auf ihrem angewiesenen Grund und Boden herumtummeln; dann mögen beide als verträgliche Nachbarinnen neben einander hausen und sich selbst hier und da freundnachbarlich an die Hand gehen: im Grunde blieben sie doch von einander gesondert. Mit den Angelegenheiten der Versmacherkunst hat der Verf. hier nichts zu schaffen; ihm liegt das Wohl und Wehe der Poesie am Herzen: ihre Producte wünscht er insgesammt volksmässig zu machen. Zunächst aber hat er die lyrische und die episch-lyrische Gattung im Auge. — Der Zauberstab des Epos, der den Apparat der Phantasie und Empfindung beleben und in Aufruhr setzen soll, ist nur in wenigen Händen. Viele haben vergeblich darnach gesucht, weil sie es nicht am rechten Orte thaten. Er ist aber am ersten und leichtesten zu finden in unsern alten Volksliedern, wo ihm erst seit Kurzem einige echte Söhne der Natur auf die Spur gerathen sind. Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und episch-lyrischen Kunst dar. Sie sind meist, sowohl in Phantasie als Empfindung, wahre Ausflüsse einheimischer Natur. Wie sie auch in der Ueberlieferung

§ 300 gelitten haben mögen: wer das Gold von den Schlacken zu scheiden weiss, wird wahrlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten. In jener Absicht hat der Verf. öfter in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht. Gar herrlich und durchaus ganz allein lässt sich hieraus der Vortrag der Ballade und Romanze oder der lyrischen und episch-lyrischen Dichtart erlernen. Denn alles Lyrische und Episch-Lyrische sollte Ballade oder Volkslied sein. Freilich will die sogenannte höhere Lyrik unter dieser Gattung nicht stehen; allein es gibt Werke in derselben, die bei alle dem sehr volksmässig sind, und die höhere Lyrik, die nicht für das Volk ist, mag hinlaufen, wohin sie will. — Durch Popularität kann die Poesie das wieder werden, wozu sie Gott geschaffen und in die Seele der Auserwählten gelegt hat: lebendiger Odem, der über aller Menschen Herzen und Sinnen hinweht; Odem Gottes, der vom Schlaf und Tod aufweckt, die Blinden sehend, die Tauben hörend, die Lahmen gehend und die Aussätzigen rein macht. — Von der Muse der Romanze und Ballade ganz allein mag unser Volk noch einmal die allgemeine Lieblingsepopöe aller Stände hoffen! Diese Muse, so sehr sie von manchen herabgesetzt wird, hat das ganze unermessliche Gebiet der Phantasie und Empfindung unter sich; hat den rasenden Roland, die Feenkönigin, Fingal und Temora, ja die Ilias und Odyssee gesungen. Denn all diese Gedichte waren den Völkern, welchen sie gesungen wurden, nichts als Balladen, Romanzen und Volkslieder. Uns Deutschen sind sie freilich nicht mehr volksmässig, eben weil wir Deutsche sind. — Wollen unsere Dichter mehr gelesen werden, so müssen sie erst von den Gipfeln ihrer wolkigen Hochgelahrtheit herabsteigen, erst uns ein grosses Nationalgedicht von jener Art geben, das an das Herz des Volks schlage. — Dass Volkspoesie bisher vernachlässigt, dass Ballade und Romanze schier verächtlich und poetisches Spielwerk worden, daran sind hauptsächlich mit „die nackigen Poetenknaben“ Schuld, die sich einbilden, sie könnten auch wohl Balladen und Romanzen machen, und diese Dichtart gleichsam für das poetische Abc. halten. In solchen Stücken regt sich kein Leben, kein Odem; da ist kein glücklicher Wurf, kein kühner Sprung, so wenig der Bilder als der Empfindungen; nirgend etwas Aufrührendes, so wenig für den Kopf als für's Herz. Möchten aber jene Poetenknaben nur bedenken, dass Volkspoesie eben deswegen, weil sie das non plus ultra der Kunst ist, die allerschwerste sei. — Der Aufsatz schliesst mit dem Wunsche, dass doch endlich ein deutscher Percy aufstehen, die Ueberbleibsel unserer alten Volkslieder sammeln und dabei die Geheimnisse dieser magischen Kunst

mehr, als bisher geschehen, aufdecken möchte. „So eine Sammlung § 300
von einem Kunstverständigen, mit Anmerkungen versehen! Was
wollt' ich nicht dafür geben! Zur Nachahmung im Ganzen und gemeinen Lectüre wäre sie freilich nicht; aber für die Kunst, für die
einsichtsvolle Kunst würde sie eine reiche Fundgrube sein."[44]

Herders Abhandlung empfiehlt den Deutschen das Studium der englischen Sprache, Poesie und Literatur, welches, da England im Mittelalter recht ein Kern nordischer Poesie und Sprache geworden, und
der ungeheure Schatz angelsächsischer Sprache in England mit unser
sei, uns sehr nützlich sein würde! An äussern Aufmunterungen und
Gelegenheiten dazu fehlt es aber bei uns: wir stehen den Engländern
darin weit nach. Wie viel haben wir noch am Stamm unserer
eigenen Sprache zu thun, ehe wir unsere Nebenschösslinge pflegen
und darauf das Unsere suchen! Wir haben noch nichts weniger,
als eine Geschichte der deutschen Poesie und Sprache. An Vorarbeiten dazu, zumal im juristisch-diplomatisch-historischen Fache,
hats nicht gefehlt; sie sind aber alle noch erst zu nutzen und zu
beleben. Noch ist namentlich nachzuweisen, ob und wie die romantische Denkart der mittlern Zeiten überhaupt sich in unserer alten
Poesie irgendwie original oder volksthümlich modificiert zeigt. Dabei würden auch die gemeinen Volkssagen, Märchen und Mythologie in Betracht zu ziehen sein: „sie sind gewissermassen Resultat
des Volksglaubens, seiner sinnlichen Anschauung, Kräfte und Triebe,
wo man träumt, weil man nicht weiss, glaubt, weil man nicht sieht,
und mit der ganzen, unzertheilten und ungebildeten Seele wirket;
also ein grosser Gegenstand für den Geschichtschreiber der Menschheit, den Poeten und Poetiker und Philosophen. — Wie weiter
wären wir, wenn wir die Volksmeinungen und Sagen auch so gebraucht hätten, wie die Britten, und unsere Poesie so ganz darauf

---

44) Vgl. dazu die Vorreden zur ersten und zur zweiten Ausgabe von Bürgers Gedichten (Göttingen 1778 und 1789. 8.; beide bei Bohtz S. 323 ff). In der ersten erklärt er: er glaube festiglich an die Wahrheit des Artikels, welcher die Achse sei, um die sich seine ganze Poetik drehe: dass alle darstellende Bildnerei volksmässig sein könne und solle: das sei das Siegel ihrer Vollkommenheit, und die einzige wahre Poesie sei die eigentliche Volkspoesie, die er über alles andere poetische Machwerk erhebe. In der andern bekennt er, dass er sich in jener rücksichtlich dessen, was er von Volkspoesie behauptet, ein wenig abenteuerlich ausgedrückt habe; er wolle sich hier also deutlicher erklären. Unter dem Geist der Popularität in Gedichten verstehe er den Geist der Anschaulichkeit und des Lebens für unser ganzes gebildetes Volk, — Volk! nicht Pöbel! In diesem Sinne gefasst, sei Popularität eines poetischen Werks das Siegel der Vollkommenheit. Wer diesen Satz sowohl in der Theorie, als in der Ausübung verläugne, der missleite das ganze Geschäft der Poesie und arbeite ihrem wahren Endzweck entgegen.

§ 300 gebaut wäre, als dort Chaucer, Spenser, Shakspeare auf Glauben des Volks baueten, daher schufen und daher nahmen! — Mit welcher Begierde haben die Engländer ihre alten Gesänge und Melodien gesammelt, gedruckt und wiedergedruckt, genutzt und gelesen! Aus Samenkörnern der Art ist der Britten beste lyrische, dramatische, mythische, epische Dichtkunst erwachsen; und wir — wir überfüllten, satten, classischen Deutschen — wir? — Man lasse in Deutschland nur Lieder drucken, wie sie Ramsay[45], Percy u. A. zum Theil haben drucken lassen, und höre, was unsere geschmackvollen, classischen Kunstrichter sagen!" — Wie wenig geneigt die Deutschen seien, sich nicht die Mühe verdriessen zu lassen, die es allerdings koste, den poetischen Schatz unseres Alterthums zu heben und daraus den rechten Nutzen zu ziehen, zeigt Herder an einem Beispiele: an der geringen Wirkung, welche die von den Schweizern herausgegebenen Lieder aus dem sogenannten „manessischen Codex" gemacht haben. Denn diese Gedichte seien nur etwa durch den einzigen Gleim in Nachbildung, wenig andere durch Uebersetzung recht unter die Nation gekommen; der Schatz selbst liege da, wenig gekannt, fast ungenutzt, fast ungelesen. — „Aus ältern Zeiten haben wir also durchaus keine lebende Dichterei, auf der unsere neuere Dichtkunst, wie Spross auf dem Stamm der Nation, gewachsen wäre. — Bei uns wächst alles a priori, unsere Dichtkunst und classische Bildung ist vom Himmel geregnet. — Und doch bleibts immer und ewig, dass der Theil von Literatur, der sich aufs Volk bezieht, volksmässig sein muss, oder er ist classische Luftblase; doch bleibts immer und ewig, dass, wenn wir kein Volk haben, wir kein Publicum, keine Nation, keine Sprache und Dichtkunst haben, die unser sei, die in uns lebe und wirke. — Unsere classische Literatur ist Paradiesvogel, so bunt, so artig, ganz Flug, ganz Höhe und — ohne Fuss auf die deutsche Erde". — In dem letzten Theil seines Aufsatzes legt Herder es den Deutschen nochmals dringend ans Herz, sich um die Lieder und Gesänge ihrer Vorfahren mehr als zeither zu kümmerrn, sie aufzusuchen, sie sich anzueignen, um daraus zu lernen, was unsere Nation sei, und was sie nicht sei, wie sie dachte und fühlte, oder wie sie denke und fühle. Damit und mit den darauf folgenden Andeutungen über den reichen Gewinn, der sich für die Kenntniss fremder Völker aus deren Gesängen ziehen lasse, war zum Voraus der Gesichtspunkt bezeichnet, unter welchem Herder seine schon lange vorbereitete, aber erst im Laufe der beiden nächsten Jahre herausgegebene Sammlung von „Volksliedern"[46], zu

---

45) Tea-Table miscellany; vgl. Bouterwek 8, 213 f. 46) Leipzig 1778. 79. 2 Bde. 8.; später in den Werken wurde der Titel geändert in „Stimmen der

denen auch die unter dem Titel „Lieder der Liebe, die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande“[47] herausgegebene Bearbeitung des „hohen Liedes“ gerechnet werden darf, aufgefasst und benutzt wissen wollte. § 300

§ 301.

Die beiden Jahre, in denen die Blätter von deutscher Art und Kunst und die deutsche Gelehrtenrepublik erschienen, brachten auch gleich im Gebiet der dichterischen Production drei Haupt- und Meisterwerke, die, ganz von dem Geist der dort vorgetragenen Theorien eingegeben, durch die Wirkung, die sie machten, deren Richtigkeit auf das vollkommenste zu bestätigen schienen und darum auch den lange vorbereiteten Umschwung in dem Bildungsgange unserer schönen Literatur wie mit einem Schlage entschieden: Goethe's Götz von Berlichingen[1], seine Leiden des jungen Werthers[2] und Bürgers Lenore[3]. An vielen Orten tauchten zugleich oder binnen Kurzem junge Talente auf, die, von einer regen Productionslust getrieben, sich im Drama und im Roman, in rein lyrischen und in episch-lyrischen Stücken, in Idyllen und in

---

Völker in Liedern. Gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch J. G. v. Herder“. Sie sollte ursprünglich unter Boie's Namen erscheinen; vgl. Weinhold S. 182 f. Vgl. noch B. Suphan, Herders Volkslieder und J. v. Müllers „Stimmen der Völker in Liedern“, in der Zeitschrift f. deutsche Philologie 3, 458—475.

47) Leipzig 1778. 8.

§ 301. 1) „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel“. 1773. 8. (die folgenden Auflagen, so wie die Drucke aller goetheschen Werke sind am vollständigsten aufgeführt in [Hirzels] „Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek“. Leipzig 1848. 8.); vgl. § 259, 35, wo aber die aus „Wahrheit und Dichtung“ entnommene Angabe der Zeit, in welcher Götz von Berlichingen zuerst niedergeschrieben wurde, unrichtig ist. Diess geschah nämlich nach den Briefen an Salzmann im Morgenblatt von 1838, N. 28 schon zu Ende des J. 1771 und zu Anfang des folgenden, also vor des Dichters Abgang von Frankfurt nach Wetzlar (vgl. dazu Düntzer, Frauenbilder etc. S. 173, wo aber im Text 1770 und in der Note 1771 zu ändern sind in 1771 und 1772). 2) „Die Leiden des jungen Werthers“. Leipzig 1774. 8.; vgl. Bd. III, 141. 3) Sie erschien zuerst im Göttinger Musenalmanach für 1774. Gedichtet wurde die Ballade im Sommer 1773 und zu Anfang des Septbr. druckfertig an Boie abgesandt. Ueber ihr allmähliges Entstehen und die anregenden Einflüsse, die Bürger bei der Abfassung und Umformung einzelner Theile von Herders Aufsätzen in den Blättern von deut. Art und Kunst, so wie von Goethe's Götz empfieng, vgl. den § 300, Anm. 33 angeführten Briefwechsel Bürgers mit Boie; über die schnelle Verbreitung der Ballade und den Enthusiasmus, mit dem sie von Gebildeten und Ungebildeten aufgenommen wurde, Bürgers Leben von Althof (in Reinhards Ausgabe 4, 37 ff., bei Bohtz S. 436); dazu auch Goethe 48, 44 f.

§ 301 anderen poetischen Mittelarten versuchten. Sich, in der ersten Zeit wenigstens, schon in ihrem Streben innerlich verwandt fühlend, weil alle sich zu Herders und zu Klopstocks Theorien bekannten, alle sich in der Verehrung des letztern vereinigten, so wie in der Bewunderung von Goethe's Dichtergrösse und in dem Drange es ihm nachzuthun in dem genialen Auflehnen gegen allen Zwang, alle Unnatur und alles ausländische Wesen in der Poesie: hatten viele auch noch unter einander mehr oder minder nahe persönliche Beziehungen, und ausserdem fanden die meisten wenigstens für ihre kleinen Poesien einen äussern Einigungspunkt in dem Göttinger Musenalmanach. So konnte schon gegen Ende des Jahres 1774 von einer neuen weitverzweigten Dichterschule die Rede sein. Sie wird in der „Fortsetzung der kritischen Nachrichten vom Zustande des deutschen Parnasses“[4] mit unter der literarischen „Partei begriffen, die, „eine der neuesten und zahlreichsten“ in Deutschland, „mit einer (zu) feurigen Phantasie eine grosse Neigung zum Philosophieren und eine zügellose Neuerungssucht verbinde.“ Ihr Ursprung sei auf Hamann zurückführen: er und Herder seien auch ihre Häupter; sie sei stolz darauf, jetzt Klopstock unter die Ihrigen zählen zu können; ihr gehöre auch Goethe an, „unter allen Göttern und Götterkindern, welche in Herders Himmel über die Stämme deutscher Nation herrschen“, am begierigsten gelesen und von dem meisten Einfluss auf den Modegeschmack der Zeit. Anbetung Shakspeare's, Ungebundenheit, Verachtung des Zwanges, den Wohlstand, Gewohnheit, Regel auflegen, üppige Phantasie, seien sympathetische Bande genug, um ihn mit Herder und seinen Freunden zu verknüpfen etc. Zu dieser Schule gehörten gleich Anfangs oder konnten noch vor Ablauf der Sechziger gerechnet werden mit Herder, Goethe, Merck[5]

---

4) Dieselbe steht im deutschen Merkur von 1774, 4, 164 ff. und rührt von jenem Chr. H. Schmid (geb. 1746 zu Eisleben, studierte in Leipzig, wurde 1769 zu einer unbesoldeten Professur in der juristischen Facultät nach Erfurt berufen, wo er mit Wieland, Riedel und Meusel in Verbindung kam, gieng zwei Jahre später als Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst nach Giessen, erhielt den Titel eines Regierungsraths und die Oberaufsicht über die Universitätsbibliothek und starb 1800) her, den ich oben § 299, Anm. 36 erwähnt habe. 5) Merck hatte freilich weit mehr innern Beruf zur Kritik als zum dichterischen Schaffen; allein „er fühlte“, wie uns Goethe 26, 96 f. berichtet, „einen gewissen dilettantischen Productionstrieb, dem er um so mehr nachhieng, als er sich in Prosa und Versen glücklich ausdrückte und unter den schönen Geistern jener Zeit ein Rolle zu spielen wohl wagen durfte“. Goethe besass noch in seinem Alter poetische Episteln von ihm, die nach seinem Zeugniss von ungemeiner Kühnheit, Derbheit und swiftischer Galle waren und sich durch originelle Ansichten von Personen und Sachen höchlich auszeichneten. Er glaubte sie aber wegen der verletzenden Kraft, womit sie geschrieben waren, nicht publicieren zu dürfen, und wusste auch nicht

und J. G. Schlosser[6] aus dem Kreise ihrer nähern Bekannten und Freunde, Reinhold Lenz, Heinrich Leopold Wagner, Friedrich Maximilian Klinger, Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Heinrich Jung. Jacob Michael Heinrich Lenz[7], 1750 zu Sesswigen in Liefland geboren, kam im neunten Jahre nach Dorpat, wohin sein Vater als Prediger berufen war, und zeigte früh Neigung zur Dichtkunst. 1768 bezog er die Universität Königsberg, wo er bereits im folgenden Jahre ein hexametrisches Gedicht § 301

---

einmal, ob er sie lieber vertilgen, oder als auffallende Documente des geheimen Zwiespalts in unserer Literatur der Nachwelt aufbewahren sollte. (Vgl. dazu Eckermanns Gespräche mit Goethe 2, 60; wahrscheinlich gehörte nach den Briefen an und von Merck 1838, S. 58 zu jenen Episteln auch die daselbst S. 59 ff. gedruckte „Matinée eines Recensenten“; vgl. Riemer, Mittheilungen über Goethe 2, 22 f. und Lenzens gesammelte Schriften S. 261 f.). Die unschuldige Darstellungslust, welche aus der Freude an dem Vorbild und dem Nachgebildeten entspringt, vermisste Merck in sich, und er sprach es oft gegen Goethe aus, dass er ihn um diese Gabe beneide. Wenn er indess auch früherhin in allen seinen Arbeiten verneinend und zerstörend zu Werke gehen mochte, wie Goethe behauptet, so zeigte er doch nachher durch seine Charakterbilder und Schilderungen von Zuständen in Erzählungs- oder Briefform, besonders durch seine vortrefflichen „Geschichten des Herrn Oheim“ und „Herrn Oheims des Jüngern“ (mit den übrigen hierher fallenden Schriften zuerst im d. Merkur von 1778—89 gedruckt und daraus in J. H. Mercks ausgewählte Schriften etc. herausgg. von Stahr, S. 121—272 aufgenommen), dass ihm ein positives Darstellungstalent in der schönen Prosa keineswegs abgieng. Von seinen in Versen abgefassten Sachen sind, so viel mir bekannt, nur gedruckt, ausser jener Matinée und der § 259, Anm. 79 angeführten „Auswahl aus seinen Fabeln und Erzählungen“ (sie reichen wenigstens bis in das J. 1769 zurück; vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 17 und dazu Briefe an und von Merck 1838, S. 21. Fünf von seinen Fabeln und zwar drei bisher unbekannte, wurden im Göttinger Musen-Almanach für 1770 abgedruckt; vgl. Weimar. Jahrbuch 3, 20 f., Anm. Sie sind wieder abgedruckt mit einem Vorwort im Weimar. Jahrb. 3, 192—195), mehrere lyrische und andere kleine Gedichte aus dem J. 1771 und den nächstfolgenden (im Göttinger Musen-Almanach; im Morgenblatt etc.; vgl. Briefe an Merck 1835, S. 47; 114; Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 27, Note 2; Briefe an und von Merck 1838, S. 14 f.), die „Rhapsodie von Johann Heinrich Reimhart dem Jüngern“ 1773. 8. und „Paetus und Arria, eine Künstlerromanze“. Freistadt am Bodensee 1775. 8. (zur Werther-Literatur gehörig). Ob auch die Elegie „Lotte bei Werthers Grabe“ (d. Merkur 1775, 2, 193 f. und mit „Paetus und Arria“ zusammen gedruckt Leipzig und Wahlheim 1775, 8., dann auch beide Stücke mit jener „Rhapsodie“ und mit kleinen, meist in dramatischer Form abgefassten Sachen von Goethe, Wagner und Lenz im „Rheinischen Most“, 1. Heft 1775. 8., worüber zu vergleichen Nicolai's Anzeige im Anhang zum 25.—36. Bde. der allgemeinen d. Bibliothek S. 754) von Merck ist, wie K. Wagner (Briefe an Merck 1835, S. XXXIV) annimmt, ist nicht ausgemacht; vgl. Düntzer, Studien zu Goethe's Werken (wo S. 249 ff. dies Stück und „Paetus und Arria“ neu gedruckt sind) S. 194. 6) Aber eigentlich bloss als Gesinnungsgenosse überhaupt und als Theoretiker; denn für den Druck gedichtet hat er nur, soviel ich weiss, einige Kleinigkeiten. 7) Vgl. Tiecks Ein-

§ 301 in sechs Büchern, „die Landplagen“ drucken liess[8]. Im Jahre 1771 begleitete er als Hofmeister zwei junge kurländische Edelleute über Berlin[9] nach Strassburg. Er gieng hier meistens mit Offizieren der Garnison um, kam aber auch mit Goethe und dessen Freunden in Verbindung[10]. Goethe's Genie weckte eigentlich erst sein Talent, das sich nun schnell entwickelte, aber erst nach dem Erscheinen des Götz und des Werther sich in grössern, namentlich dramatischen Productionen, fruchtbar zeigte. 1772 zog er in Gesellschaft eines jungen deutschen Edelmanns zuerst nach Fort-Louis, von wo aus er ein leidenschaftliches Verhältniss mit Friederike Brion in Sesenheim[11] anzuknüpfen suchte, gieng dann nach Landau und von da wieder nach Strassburg zurück, wo er bis in den März 1776 blieb. Kurz vor seiner Abreise nach Weimar, wo er zu Anfang Aprils eintraf, muss jenes Schreiben[12] abgefasst sein, das von einem durch äussere Umstände und Gemüthsverfassung damals schon sehr herabgestimmten Bewusstsein seines Dichterberufs zeugt. „Meine Gemählde“, schrieb er an Merck, „sind alle noch ohne Stil, sehr wild und nachlässig auf einander gekleckt, haben bisher nur durch das Auge meiner Freunde gewonnen. Mir fehlt zum Dichter Musse und warme Lust und Glückseligkeit des Herzens, das bei mir tief auf den kalten Nesseln meines Schicksals halb im Schlamm versunken liegt und sich nur mit Verzweiflung emporarbeiten kann“[13].

---

leitung zu den gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz 1, S. CXIII ff.; auch Tieck bei Rud. Köpke in Tiecks Leben 2, 199 ff.; W. v. Maltzahn in den Blättern f. literar. Unterhaltung 1848, S. 945 ff.; Düntzer, Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit. Studien zum Leben des Dichters. Stuttgart 1852. 8. S. 60–101; 589 ff.; Dorer-Egloff, J. M. R. Lenz und seine Schriften. Nachträge zu der Ausgabe von L. Tieck und deren Ergänzungen. Baden 1857 (dagegen: „Der Dichter J. M. R. Lenz“, im Morgenblatt 1858, Nr. 37 f., wahrscheinlich von Düntzer); O. Gruppe, R. Lenz, Leben und Werke mit Ergänzungen der Tieckschen Ausgabe. Berlin 1861. 8.; Hettner, Bilder aus der deutschen Sturm- und Drangperiode. R. Lenz. In Westermanns illustrirten Monatsheften, Januar 1867, S. 385—391. Ueber das Verhältniss zwischen Lenz und Boie vgl. Weinhold, H. Chr. Boie S. 192 ff. 8) Ein Drama, „der verwundete Bräutigam“, das er zwei oder drei Jahre früher geschrieben haben soll, blieb ungedruckt und ist erst 1845 zu Berlin von K. L. Blum aus der Originalhandschrift herausgegeben worden.

9) Vgl. Düntzer, Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit S. 35 f. die Note.

10) Vgl. Goethe 26, 76; 60, 219 f.; 26, 217 ff. (die letzte Stelle enthält eine vortreffliche Charakteristik Lenzens), und Jungs Lebensgeschichte 1, 367.

11) Vgl. Bd. III, 137 und A. Stöber, der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim. Aus Briefen und gleichzeitigen Quellen nebst Gedichten und Anderm von Lenz und Goethe. Basel 1842. 8. (Auch in Stöbers Alsatia 1853, S. 64 ff).

12) Eingerückt mit falscher Jahreszahl in die Briefe an und von Merck 1838, S. 51 ff. 13) Vgl auch eine Aeusserung F. H. Jacobi's über ihn aus dem Ende des J. 1775 in dessen auserlesenem Briefwechsel 1, 232.

In Weimar blieb er von Anfang des Aprils bis in den Spätherbst § 301 des Jahres 1776, wo er von Goethe und auch von Wieland, der ihm seine frühern Angriffe nicht nachtrug, und dessen enthusiastischer Verehrer er jetzt geworden war[14], viel Freundliches erfuhr und, ungeachtet seiner Sonderbarkeiten und „dummen Affenstreiche", wie ein verzogenes Kind in aller Weise geschont und getragen wurde, bis er sich in seinem Verhalten so weit vergass, dass er Weimar verlassen musste[15]. Im Jahre 1777 befand er sich wieder in den Rheingegenden, besuchte die Schweiz und hielt sich abwechselnd zu Zürich und anderwärts auf. Schon damals scheint er einen Anfall von Wahnsinn gehabt zu haben, der sich im Hause des Pfarrers Oberlin zu Waldbach im Elsass seit Anfang 1778 mehrmals wiederholte. Er wurde nun zunächst nach Strassburg und von da nach Emmendingen zu J. G. Schlosser gebracht, in dessen Hause sein Wahnsinn zum vollen Ausbruch kam. Nachdem sich sein Zustand wieder gebessert hatte, that ihn Schlosser zu einem Schuhmacher, dessen Handwerk er lernen sollte. 1779 holte ihn sein älterer Bruder in die Heimath. In Petersburg bewarb er sich um eine Professur der Tactik, in Riga um die Rectorstelle, doch beidemal ohne Erfolg[16]. Nachdem die allgemeine deutsche Bibliothek mehrmals seinen Tod angezeigt und diese Anzeige immer widerrufen hatte, brachte sie[17] von Riga aus die Nachricht, Lenz lebe in St. Petersburg[18]. Von Petersburg gieng er nach Moskau, wo er in tiefem innern und äussern Elende am 24. Mai 1792 starb[19]. Heinrich Leopold Wagner, geboren 1747 zu Strassburg, gehörte dort und nachher in Frankfurt, wo er wenigstens schon zu Anfang des Jahres 1775 sein musste und später unter die Zahl der Advocaten aufgenommen

14) Er ist doch dieser Lenz, auf den die von Weinhold a. a. O. S. 157 angezogene Stelle aus einem Briefe Boie's sich bezieht. Dieser schrieb nämlich am 8. Decbr. 1776 an Bürger: „Ich sinne recht auf eine Gelegenheit, Wielanden im Museum Gerechtigkeit [in gutem Sinne] widerfahren zu lassen. Im December steht eine Epistel von Lenz: „Epistel eines Einsiedlers an Wieland" (d. Museum 1776, S. 1099—1102) an ihn, die es schon zum Theil thut". Boie bezeichnet (S. 196 f.) diese Epistel als einen reuigen Nachhall der Wolken von Lenz. Er dichtete diese Epistel in seiner Weimarer Zeit und liess sie, ausser im d. Museum, auch in Jacobi's Iris (VII) drucken. 15) Vgl. F. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 242; Briefe an und von Merck 1838, S. 66; 68; Briefe an Merck 1835, S. 94—98 (über den Eindruck, den er in Weimar hinterlassen hatte, auch S. 100 und in der andern Sammlung S. 97), und Riemer, Mittheilungen über Goethe 2, 36. 16) Hettner a. a. O. S. 391. In den Briefen an und von Merck 1838, S. 171; 187 f. und in der Sammlung von 1835, S. 190 steht, dass er Professor geworden sei. 17) Bd. 44, 1, 302. 18) Vgl. dazu die Briefe an Merck 1835, S 286. 19) Vgl. Intelligenz-Blatt der Allgem. Literatur-Zeitung 1792, Nr. 99.

§ 301 wurde[20], zu den Kreisen, die sich um Goethe an beiden Orten bildeten, und starb nach 1783[21]. Ausser der Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten", für deren Verfasser ihn wenigstens Goethe früher und später erklärt hat[22], ist von seinen Dichtungen am meisten bekannt geworden das Trauerspiel „die Kindermörderin"[23], wozu er den Stoff Goethe's Mittheilungen über seine Absicht mit Faust und besonders über die Katastrophe von Gretchen entnahm[24]. Friedrich Maximilian Klinger[25], geboren zu Frankfurt a. M. 1752[26], verlor früh den Vater, der die Seinigen in sehr dürftigen Umständen zurückliess. Aber durch rastlose Thätigkeit vermochte die wackere und verständige Mutter sich und ihren drei Kindern ohne fremde Unterstützung den Unterhalt zu verschaffen. Als der Knabe zehn bis zwölf Jahre alt war, lernte ihn ein Gymnasiallehrer in Frankfurt kennen, dem sein vortheilhaftes Aeussere aufgefallen war; durch seine Vermittelung wurde er in der Folge als Freischüler in das Gymnasium aufgenommen. Bei seinen vortrefflichen Anlagen und einem musterhaften Fleisse machte er schnelle und bedeutende Fortschritte in den Schulwissenschaften, besonders in den Sprachstudien: neben den alten Classikern beschäftigten ihn schon damals sehr die besten englischen und französischen Autoren, unter denen Shakspeare und Rousseau seine Lieblinge waren und (vornehmlich der letztere durch seinen Emil)[27] den meisten Einfluss auf seine spätere schriftstellerische Thätigkeit hatten. Bald war er im Stande, durch das, was er sich durch Privatunterricht und anderweitig erwarb, seine Mutter zu unterstützen. So hatte er schon von früher Jugend an „alles, was" zu der Zeit, da ihn Goethe kennen lernte, „an ihm war, sich selbst verschafft und geschaffen." Wenn dadurch in ihm der Grund zu einer stolzen Unabhängigkeit

---

20) Düntzer, Frauenbilder etc. S. 224. 21) Gödeke's Grundriss S. 665. 22) Vgl. in diesem § Anm. 131. 23) So lautete der Titel in der ersten Gestalt, Leipzig 1776. 8. 24) Vgl. Goethe 26, 253 f. und über die Umarbeitungen, die das Stück zuerst, um es bühnengerecht zu machen, von K. Lessing, dann von dem Verf. selbst erfuhr, Lessings s. Schriften 13, 580; 12, 481 und die allgemeine d. Bibliothek 40, 2, 484 f. Ueber andere von ihm verfasste und in Gudens chronologischen Tabellen zur Geschichte der d. Sprache und National-Literatur 3, 73 verzeichnete Sachen (dramatische, Erzählungen in Versen und einen unvollendet gebliebenen Roman) vgl. allgem. deutsche Bibliothek 27, 2, 499 f.; 32, 2, 475; 30, 1, 252; 255 und Gervinus 4[4], 535 (wo aber vergessen zu sein scheint, dass Fausts Famulus schon in dem alten Volksroman und darnach auch im Puppenspiel Wagner heisst). 25) Vgl. Hettner in den Bildern aus der deutschen Sturm- und Drangperiode, Westermanns illustrirte Monatshefte 1867, März, S. 592—605. Eine Biographie und kritische Ausgabe der Werke Klingers wird von M. Rieger vorbereitet. 26) Nicht 1753; vgl. Düntzer, Frauenbilder etc. S. 289, Note 2. 27) Vgl. Klingers sämmtliche Werke 8, 83 ff.

und männlichen Festigkeit des Charakters gelegt wurde, so schlich § 301 sich damit doch auch, weil er mit äussern Verhältnissen so viel zu kämpfen hatte und sich „durchstürmen, durchdrängen musste, ein bitterer Zug in sein Wesen ein, den er in der Folge zum Theil hegte und nährte, mehr aber bekämpfte und besiegte“[28]. Um die Rechte zu studieren, gieng Klinger nach Giessen[29], allein er beschäftigte sich hier viel eifriger mit schöner Literatur und mit eigenem Producieren als mit der Rechtswissenschaft. Bereits auf der Schule hatte er, dazu durch eine wirkliche Begebenheit veranlasst, ein Trauerspiel, „das leidende Weib“, geschrieben; ein anderes, „Otto“, verfasste er im ersten Halbjahr seines Aufenthalts in Giessen[30]. Auch entstand schon 1774 sein drittes Trauerspiel, „die Zwillinge“, mit welchem er, als die hamburgische Theaterdirection (unter Schröder) auf Bode's Anregung im Februar 1775 Preise für eingelieferte gute Originalstücke und Uebersetzungen oder Umarbeitungen ausgesetzt hatte[31], den Sieg über Leisewitzens „Julius von Tarent“ davon trug[32]. Auch während der nächsten Zeit war er sehr thätig und fruchtbar im dramatischen Fach; mit erzählenden Dich-

---

28) Vgl. dazu Klingers sämmtliche Werke 12, 143 f. 29) Im Herbst 1772 scheint er schon da gewesen zu sein; vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 59—62, wo die über den ersten Brief muthmasslich gesetzte Jahreszahl durch Erwähnung Klopstocks und anderer Umstände auf S. 96—98 gerechtfertigt werden dürfte. 30) Beide einzeln gedruckt zu Leipzig, das erste ohne Jahreszahl, das zweite 1775. 8.; jenes von Tieck Lenzen beigelegt und in dessen gesammelte Schriften 1, 151 ff. aufgenommen; vgl. aber Briefe an und von Merck 1838, S. 287 f. und dazu die allgemeine d. Bibliothek 27, 2, 386 f.; 500, besonders diese letzte Stelle, wo die aus einem zu „dem leidenden Weibe“ im nächsten Bezug stehenden Nachspiel, „die frohe Frau“, Offenbach und Frankfurt 1775. 8. entlehnte Nachricht über den Verf. jenes Trauerspiels eingerückt ist: „er studiert zu Giessen, heisst Klinger. Er nimmt sich sehr viel heraus. Er ist erst ein halbes Jahr von der Frankfurter Schule“ etc. 31) Vgl, Schütze's hamburgische Theatergeschichte S. 429 f. und F. L. W. Meyer in Schröders Leben 1, 275. 32) Dass die oft wiederholte Angabe, Schröder habe bei der Preisstellung ein Trauerspiel verlangt, worin ein Brudermord vorkommen müsste, auf nichts beruhe, ist bereits von Götzinger, die deutsche Sprache und ihre Literatur 2, 530, Note angemerkt worden; und dass Klinger sein Trauerspiel schon gedichtet hatte, ehe jene Aufforderung der Hamburger Direction bekannt wurde, folgt aus der Jahreszahl, die der Dichter selbst vor „die Zwillinge“ in seinem Theater, Riga 1786 f. gesetzt hat, und aus dem Datum der Aufforderung. Diese wurde wieder abgedruckt im 1. Bde. des „hamburgischen Theaters“. Hamburg 1776 ff. 8. (auch in Hennebergers Aufsatz über Leisewitzens Stück, in seinem Jahrbuch 1, 111 ff.), wo auch „die Zwillinge“, wenn ich nicht irre, mit den übrigen Preisstücken zuerst im Druck erschienen (aufgeführt wurden sie in Hamburg zuerst 1776; vgl. Schröders Leben von Meyer 2, 2, 59). Diess stimmt auch mit der von Düntzer, Frauenbilder S. 313, Note 1 ausgehobenen Stelle aus Schubarts deutscher Chronik; dagegen verträgt sich nicht damit Düntzers Annahme in Betreff des

§ 301 tungen in der Form des Romans trat er erst einige Jahre später auf, zuerst mit dem in das Gewand des Feenmärchens gekleideten „Orpheus, einer tragisch-komischen Geschichte“[33]. Goethe's Bekanntschaft soll Klinger auf einem Besuche von Giessen aus in Frankfurt gemacht haben[34]; indess wäre es nicht unmöglich, dass ihre Annäherung schon früher durch Goethe's Giessner und Darmstädter Freunde vermittelt wurde, da Klinger nach einem Briefe[35], der doch mit ziemlicher Sicherheit in das Jahre 1772 gesetzt werden darf, damals Höpfnern und den ihm zunächst Stehenden sehr bekannt sein musste[36]. Im Jahre 1775 begleitete Klinger Goethen, die beiden Stolberge und Haugwitz auf der Reise nach Zürich, wo er seinen Freund, den Musiker Kayser, besuchte; auch scheint er mit Goethe zusammen die Rückreise nach Frankfurt gemacht zu haben[37]. In Frankfurt soll er sich um eine Anstellung,

---

Jahres, in welchem Klinger den Preis durch „die Zwillinge“ gewonnen habe S. 289, und dieselben erschienen seien S. 313, Note 1. 33) Genf 1778. 80. 7 Thle. 8. (vgl. Neue Liter.-Zeitung 1791, Sp. 327) umgearbeitet unter dem Titel „Bambino's sentimentalisch-politische, komisch-tragische Geschichte“. St. Petersburg und Leipzig 1791. 4 Thle. 8. Wenn in dem der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke von 1842 angehängten Aufsatze über „Klingers schriftstellerischen Charakter“ 12, 315 gesagt ist, „in den sämmtlichen Werken Klingers finden wir keine Verse“. so kann diess nur von den sämmtlichen Werken in dieser Ausgabe gelten: denn Lieder von ihm findet man z. B. in einer 1777 erschienenen Sammlung von Gesängen Mehrerer, über die Düntzer, Frauenbilder etc. S. 292 berichtet. Einige Lieder, welche er 1776 an seinen Freund und Landsmann Kayser in Zürich zur Composition schickte, sind abgedruckt in Hoffmanns von Fallersleben Findlingen (1860) 1, 135. Es ist mehr Zartheit und Innigkeit der Empfindung und mehr wahre Liedermässigkeit in ihnen, als man von dem Verf. der wilden dramatischen Phantasien erwartet. Hettner a. a. O. S. 595. Sonette von ihm erwähnt Riemer, Mittheilungen 1, 35. 34) Wie Düntzer a. a. O. S. 224; 289 meint, wahrscheinlich 1774 oder ganz im Anfange von 1775. 35) In den Briefen aus dem Freundeskreise von Goethe S. 59 f. 36) Vgl. auch Briefe an und von Merck 1838. S. 244, Note und dazu Düntzer, Freundesbilder etc. S. 148. — Goethe unterstützte Klingern auf eine sehr edle Weise bei seinem Studieren, ohne dass die Mitwelt jemals etwas davon erfuhr; Riemer, Mittheilungen 1, 102; dazu S. 385. „Er (Goethe) verschenkte auch wohl sein Mscr. zu beliebigem Gebrauch an einen armen Freund und Jugendgenossen, der es dann anzubringen und in ein gutes Honorar zu verwandeln wusste“. Als Beleg werden die Briefe an und von Merck S. 244 mit Wagners Note angeführt. Diese Note lautet: „So schenkte Goethe Klingern das Mscr. seiner Fastnachtsspiele, möge er es zerreissen, hinlegen oder verkaufen wollen. Klinger liess sich ein schönes Honorar von Weygand in Leipzig dafür bezahlen“. 37) Düntzer, Frauenbilder etc. S. 289; 312 f. — Aus dem ersten Viertel dieses Jahres ungefähr, hat K. Wagner vermuthet, möchte auch das in den Briefen an und von Merck 1838, S. 48 f. abgedruckte Bruchstück eines Briefes stammen, worin sich Merck gerade nicht zum günstigsten über einen Cl. ausspricht. dessen Name von dem Herausgeber in Cl(inger) ergänzt worden ist; was denn zur Folge gehabt hat, dass Ad. Stahr, Gervinus u. A. ebenfalls diese

aber ohne Erfolg, beworben haben. Gegen Ende Mai's muss er § 301 wieder in Giessen gewesen sein[38], wohin im Goethe's Mutter von ihres Sohnes Befinden in Weimar schrieb[39]. Dorthin, wo Lenz bereits angelangt war, zog es nun auch ihn: er traf daselbst den 24. Juni ein und wurde von Goethe sehr herzlich aufgenommen. Bald jedoch fühlte dieser sich durch ihn gedrückt und verbarg es ihm nicht, dass sie beide nicht mit einander wandeln könnten[40]. Am 16. September war Klinger noch in Weimar[41]; unmittelbar darauf muss er aber nach Leipzig gegangen sein, wo ihn Nicolai im October sah und wo er, nachdem er den Plan aufgegeben, „die Artillerie zu lernen“, um sich nach Amerika zu begeben und dort für die Freiheit zu fechten, Theaterdichter bei der seylerschen Gesellschaft wurde[42]. Mit ihr wird er auch nach Frankfurt und Manheim gegangen und wieder in Mercks Nähe gekommen sein, bei dem sich Wieland nach ihm im Herbst 1777 erkundigte[43]. Beim Ausbruch des bairischen Erbfolgekrieges trat er in österreichische Kriegsdienste und erhielt durch fürstliche Vermittelung eine Offizierstelle. Nach Beendigung des Krieges legte er diese nieder und gieng zu J. G. Schlosser nach Emmendingen[44], wo er mit Pfeffel bekannt wurde, der ihm durch Franklins Vermittelung eine Kriegsstelle in amerikanischen Diensten zu verschaffen suchte. Da hieraus aber nichts wurde, so verwandte sich

---

Aeusserung auf Klinger bezogen haben. Allein wenn es schon unwahrscheinlich ist, dass Merck nicht den rechten Anfangsbuchstaben zur Bezeichnung Klingers gewählt haben sollte, so dürften alle Zweifel darüber, dass ein ganz Anderer hier verstanden werden muss, schwinden, wenn man eine Stelle in Wielands Brief an Merck vom 27. Mai 1776 (a. a. O. S. 67) mit dem Inhalt jenes Bruchstücks zusammenhält. Denn dass der hier erwähnte Cl. nimmermehr Klinger sein kann, leuchtet von selbst ein. Ich bin überzeugt, es ist dort wie hier (wo auch schon K. Wagner, S. 299, Col. 2, den rechten Mann erkannt hat) niemand anders als Matth. Claudius gemeint, der 1776 in Darmstadt lebte, und dem Wieland erst vierzehn Tage vor Absendung seines Briefes Grüsse für Goethe und Lenz durch Merck geschickt hatte; vgl. a. a. O. S. 66. Damit aber ordnet sich jenes Bruchstück erst unter die Briefe aus dem J. 1776 ein. 38) Jedoch wohl schwerlich noch als Student, wie Düntzer, Frauenbilder S. 461 glaubt. 39) Riemer, Mittheilungen 2, 27; kurz vorher hatte Wieland einige Worte über Klingers poetisches „Forttollen“ in einen Brief an Merck, Sammlung von 1838, S. 66 einfliessen lassen. 40) Vgl. Düntzer a. a. O. S. 82; Briefe an Merck 1835, S. 94 und dazu die Sammlung von 1838, S. 277. 41) Briefe an Merck 1835, S. 98; Briefe Goethe's an Lavater S. 21. 42) Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 143; Briefe an und von Merck 1838, S. 80 f. 43) Vgl. Briefe an und von Merck 1838, S. 106 und die in der Note citierte Stelle. 44) Briefe an und von Merck 1838, S. 171. Nach den von S. Hirzel herausgegebenen „Zwölf Briefen von Goethe's Eltern an Lavater. Als Mscr. für Freunde zur Feier des 4. Jan. 1860 in Druck gegeben“ S. 15, war Klinger im März 1778 bei Schlosser.

§ 301 Schlosser im Frühling 1780 (?) bei seinem Freunde Sarasin in Basel für Klinger, dass dieser in den Stand gesetzt würde, nach Russland zu gehen. In Sarasins Sommerwohnung bei Basel, in der Klinger darauf noch einige Zeit verweilte, entstand der unter seinem Namen gehende Roman „Plimplamplasko“[45], an dessen Abfassung jedoch auch Sarasin, Pfeffel und Lavater Theil gehabt haben sollen[46]. Im September 1780 schiffte er sich zu Lübeck, wo er Boie's Bekanntschaft machte, nach Russland ein[47]. In Petersburg wurde er als Lieutenant in das Bataillon der Marine aufgenommen und dann als Ordonnanz, sowie auch als Vorleser bei dem Grossfürsten Paul angestellt. In seinem Gefolge machte er bald nachher eine weitere Reise, nach Italien und Frankreich. Nach seiner Rückkehr zog er mit gegen die Türken, und als es nicht zum Kriege kam, nach Polen. 1785 erhielt er eine Anstellung am Cadettencorps in Petersburg, dessen Director er später wurde. Nach und nach wurden ihm daneben auch noch andere Aemter übertragen und zuletzt der Rang eines Generallieutenants verliehen. Unterdessen hatte er sich noch fortwährend mit schriftstellerischen Arbeiten im Fache der schönen Literatur beschäftigt: mehrere seiner Dramen, die meisten seiner Romane, sein vollendetstes Werk, „der Weltmann und der Dichter“ (in Gesprächen, 1797) und seine „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur“ (1802 ff.) sind in Russland geschrieben. Im Jahre 1822[48] legte er seine meisten Aemter nieder und starb 1831. In der Charakteristik, die Goethe[49] von ihm gibt, erscheint er im entschiedenen und zwar für ihn sehr günstigen Gegensatz zu Lenz. Friedrich Heinrich Jacobi[50], 1743 zu Düsseldorf geboren, war der jüngere Bruder von Joh. Georg Jacobi und wurde lange für minder begabt als dieser gehalten. Daher bestimmte ihn sein Vater, ein unterrichteter und wohlhabender Kaufmann, für sein Geschäft und gab ihn vom sechzehnten Jahre an als Lehrling zuerst in ein Frankfurter, dann

---

45) o. O. 1780. 8.; nach Gödeke, Grundriss S. 671, Genf 1780. 8. 46) So Düntzer, a. a. O. S. 86 f. 47) Weinhold, H. Chr. Boie S. 97. In der allgemeinen d. Bibliothek 44, 1, 301 wird dagegen aus Riga vom Decbr. 1780 gemeldet, Klinger sei bereits im December des vorigen Jahres nach Petersburg gekommen. 48) Nach Gödeke a. a. O. S. 669 schon 1820. 49) Werke 26, 254 ff. 50) Vgl. Fr. Roths „Nachricht von dem Leben Fr. H. Jacobi's“ vor dem ersten Theil des auserlesenen Briefwechsels; Deycks, „Fr. H. Jacobi im Verhältniss zu seinen Zeitgenossen, besonders zu Goethe“, 1848; Düntzer, Freundesbilder etc. S. 125—287; E. Zirngiebel, Fr. H. Jacobi's Leben, Dichten und Denken. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur und Philosophie. Wien 1867. 8. (angezeigt von Ad. Zeising in den Blättern f. liter. Unterhaltung 1868, Nr. 21, S 327 ff.), und R. Zöpperitz, Aus Jacobi's Nachlass. 2 Bde. Leipzig 1869. 8.

in ein Genfer Handlungshaus. An letzterem Orte benutzte er mit grossem Eifer die sich ihm darbietende Gelegenheit zu seiner weitern wissenschaftlichen Ausbildung und machte sich besonders mit der französischen Literatur vertraut. Gern hätte er sich, als er in seinem zwanzigsten Jahre Genf verliess, dem kaufmännischen Geschäft entzogen, um sich einem gelehrten Fache zu widmen; er sah sich indess genöthigt, sogleich die Handlung seines Vaters zu übernehmen, der jetzt in dem nahe bei Düsseldorf gelegenen Pempelfort eine Zuckerfabrik errichtete. Schon im nächsten Jahre verheirathete er sich mit einem vortrefflichen und liebenswürdigen Mädchen, Betty Clermont, aus Vaels bei Aachen. Sein Handelsgeschäft hielt ihn nicht ab, sich fortwährend mit Literatur zu beschäftigen, und sein lebhaftes Interesse an ihr, sowie seine wissenschaftlichen Neigungen wurden gesteigert in dem Umgang oder durch den Briefwechsel mit mehreren der damaligen literarischen Berühmtheiten, namentlich mit Sophie von La Roche und mit Wieland, dessen persönliche Bekanntschaft er 1771 machte, nachdem ein freundliches Verhältniss zwischen beiden schon früher durch J. G. Jacobi vermittelt worden war. Als im Jahre 1772 durch den Grafen Goltstein, damaligen kurpfälzischen Statthalter in Düsseldorf, Fr. H. Jacobi's Ernennung zum Mitgliede der Hofkammer ausgewirkt und er insbesondere mit dem Zollwesen betraut worden, entledigte er sich seines Handelsgeschäfts. Er gründete nun mit Wieland den deutschen Merkur[51]. Indessen sah sich Wieland bald genöthigt, so gut wie allein für die Fortführung dieser Zeitschrift zu sorgen. Auch ihre anfänglich sehr enthusiastische Freundschaft erlitt bereits im Jahre 1773 durch die von Wieland dem Merkur einverleibte günstige Beurtheilung von Nicolai's „Sebaldus Nothanker“, der die Brüder Jacobi aufs tiefste verletzt hatte[52], so wie durch das, was sich daran knüpfte, einen empfindlichen Stoss; doch wie die darüber gewechselten Briefe zu keinem Bruch führten[53], so trat ein solcher auch späterhin nie vollständig ein, obgleich in Folge mehrerer Verstimmungen und Reibungen zwischen beiden[54] das alte trauliche Verhältniss mit der Zeit immer mehr schwand. Viel einflussreicher und auch dauernder, ungeachtet ihrer allmählig immer weiter auseinander gehenden Richtungen und einer 1779 eintretenden und bis ins dritte Jahr währenden völligen Entfremdung des Einen gegen den Andern, war Jacobi's Verbindung mit Goethe, den er, nachdem bereits eine Annäherung zwischen ihnen durch die Frauen des jacobischen Hauses

51) Vgl. Bd. III, 123 f. 52) Vgl. § 255, Anm. 9. 53) Vgl. Fr. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 116—140. 54) Vgl. besonders Briefe an Merck 1835, S. 292 und Düntzer a. a. O. S. 177 f.

§ 301 eingeleitet war, zuerst im Juli 1774 in Elberfeld bei Jung Stilling persönlich kennen lernte[55]. Hauptsächlich in Folge der ausserordentlichen Einwirkung, welche Jacobi von Goethe unmittelbar und durch dessen Werther erfuhr, schrieb er seine beiden Romane, von denen der erste unvollendet blieb, „Allwills Briefsammlung" und „Woldemar"[56]. Im Jahre 1776 kam er in den Besitz des ansehnlichen Vermögens seiner Frau, mit dem er, sobald er wollte, völlig unabhängig hätte leben können. Allein er blieb in seinem Amte und folgte auch 1779 einem Rufe nach München, wo er als Geheimrath und Ministerialreferent über das gesammte Zoll- und Commerzwesen angestellt wurde. Bald jedoch zogen ihm die Entschiedenheit und die Freimüthigkeit, womit er die Durchführung gewisser Regierungsmassregeln bekämpfte, die Ungnade des Hofes zu. Er kehrte nach Düsseldorf zurück, übernahm wieder die Geschäfte eines Hofkammerraths und behielt dieselben auch bei, als 1780 die ihm bei der Anstellung in München verliehene Zulage zu seinem frühern Gehalt eingezogen wurde. In Düsseldorf selbst hielt er sich seitdem gemeiniglich nur den Winter über auf; vom Anbeginn des Frühlings bis in den Spätherbst wohnte er mit den Seinigen auf seinem Landsitz zu Pempelfort, wo er oft ihm befreundete Männer und Frauen aus der Nähe und Ferne als Gäste willkommen hiess. Noch im Sommer 1780 machte er eine Reise durch Norddeutschland, auf der er Lessing, Klopstock, Claudius, Gerstenberg, Gleim und andere bedeutende Männer sah. Damals war es auch, wo Lessing durch ihn Goethe's Gedicht „Prometheus" aus der Handschrift kennen lernte, welches die erste Veranlassung zu dem Zerwürfniss Jacobi's mit Mendelssohn über Lessings Spinozismus gab[57]. 1784 verlor er seine Gattin, der härteste Schlag, der ihn treffen konnte. Das Jahr darauf besuchte er seine Freunde Goethe, Wieland und Herder in Weimar, wo zu derselben Zeit auch Claudius einsprach. In den nächsten Jahren beschäftigten ihn besonders die Abfassung der „Briefe über die Lehre des Spinoza", des Anhangs dazu, des „Gesprächs über Idealismus und Realismus" und sein Antheil an den Streitigkeiten Lavaters und seiner Freunde mit den Berlinern.

---

55) Vgl. Düntzer, Freundesbilder S. 130 ff. und dazu 30 ff. Was Jacobi im J. 1779 so sehr gegen Goethe aufbrachte, war das Gericht, welches dieser in einer Stunde des Uebermuths zu Ettersburg über den „Woldemar" hielt; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Fr. H. Jacobi S. 55—59; dazu Briefe an Merck 1835. S. 180 f.; Düntzer a. a. O. S. 167 ff. und Schnorr v. Carolsfeld, Goethe und Jacobi's Woldemar, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 314 ff. 56) Jener in der ersten Gestalt seit 1775, dieser seit 1777 erschienen; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi S. 37; die Zueignung vor dem Woldemar und Goethe 26, 295. 57) Vgl. § 259, Anm. 17 und

1786 war er auf kurze Zeit in England; zwei Jahre darauf zog er § 301
ganz aus Düsseldorf nach Pempelfort hinaus. Im Herbst 1794, als
die Franzosen dem Niederrhein immer näher rückten, hielt er es
am gerathensten, Pempelfort auf einige Zeit zu verlassen: er gieng
zunächst nach Hamburg und Wandsbeck, wechselte dann mehrmals
seinen Aufenthaltsort, bis er sich 1799 entschloss, sich in Eutin
dauernd niederzulassen. 1801 machte er eine Reise nach Paris.
1805 folgte er einem Rufe an die neugebildete Akademie der
Wissenschaften zu München, zu deren Präsidenten er im nächstfolgenden
Jahre ernannt wurde. 1812 gab er diese Stellung auf,
behielt aber seine volle Besoldung. Er starb 1819. Johann
Heinrich Jung, genannt Stilling, wurde geboren 1740 zu Grund
im Nassauischen. Sein Vater war ein armer Schulmeister, der zugleich
das Schneiderhandwerk betrieb, ein Mann von streng religiöser,
dem Pietismus sich stark zuneigender Richtung. So lange der
Grossvater, ein höchst wackerer, von echter, lebensmuthiger Frömmigkeit
durchdrungener Kohlenbrenner lebte, schloss sich der Knabe,
der früh seine Mutter verlor, viel mehr an ihn als an den Vater
an. Diess waren die glücklichsten Jahre seiner Jugend. Seitdem
hatte er, als Knabe und als Jüngling, sich durch ein sehr kummervolles
Leben durchzuwinden. Nachdem er nothdürftig dazu vorbereitet
war, besuchte er eine dem Wohnort seines Vaters nahe gelegene
lateinische Schule; alte Volksbücher voll Ritter- und Wundergeschichten,
Balladen, die unter dem Volke umgiengen, weckten
und nährten seine Phantasie; das Glück führte ihm einen Homer in
deutschen Versen zu, für den er schon im Voraus durch das Lesen
des Virgil in der Schule begeistert worden war. Der Trieb zum
Studieren war in ihm gross, aber jede Aussicht, dass er befriedigt
werden könnte, fehlte. Er musste es schon für ein Glück achten,
wenn er, wozu er sehr früh herangezogen wurde, Schule halten
konnte, um dadurch der Nothwendigkeit überhoben zu werden, bei
dem Schneiderhandwerk, das er bei seinem Vater lernte, zeitlebens
zu bleiben. Indess war durch seine Erziehung und durch das Lesen
der Bibel und verschiedener mystischer Schriften bereits der Grund
zu einer ganz eigenthümlichen religiösen Gefühls- und Anschauungsweise
und damit zu einer Glaubensfestigkeit in ihm gelegt, die ihn
auch unter den grössten Bekümmernissen nie ganz verzagen liess
und ihm in jeder Noth immer die Hoffnung auf unmittelbare göttliche
Hülfe gegenwärtig erhielt. Mehrere Jahre hindurch musste er
bald den Schneidergesellen, bald den Informator machen, bis endlich,
nachdem er als Hauslehrer zu einem Kaufmann gekommen
war, ein neues Leben für ihn begann. Er lernte jetzt von Dichtern
Milton, Young und Klopstock kennen, von Philosophen Wolff und

§ 301 Leibnitz. Plötzlich erwachte in ihm auch die Lust, die griechische Sprache zu erlernen, worin er, bei seinem brennenden Eifer dafür, bald grosse Fortschritte machte. Sein Principal rieth ihm, Medicin zu studieren; er gieng sogleich darauf ein, da er hiermit den Weg zu seinem eigentlichen Beruf, der ihm so lange verborgen gewesen, gefunden zu haben glaubte. Nachdem er sich eine Zeit lang zur Ausführung seines Vorhabens vorbereitet hatte, gieng er, ohne irgend eine entfernte Aussicht, woher er die Mittel zum Studieren werde nehmen können, nur im Vertrauen auf den Beistand Gottes, der ihn noch nie verliess, im Herbst 1770, also in seinem 30. Jahre, nach Strassburg, wo er mit Goethe und durch ihn mit Herder bekannt wurde[58] und wo er bis zum Frühjahr 1772 blieb. Schon das Jahr zuvor hatte er sich verheirathet. Er liess sich nun zuerst in Elberfeld als Arzt nieder und erwarb sich bald einen grossen Ruf durch die Geschicklichkeit, womit er vielen am grauen Staar Erblindeten das Augenlicht wiedergab. Jung hatte die Geschichte seiner Jugend niedergeschrieben; als ihn Goethe 1774 in Elberfeld besuchte, nahm er, wie Jung selbst berichtet[59], diese Erzählung in der Handschrift mit nach Hause und gab sie, ohne dass dieser davon wusste, unter dem Titel „Heinrich Stillings Jugend“ heraus[60]. Im Jahre 1778 gieng Jung, dem seine ärztliche Praxis nicht viel eintrug, als Lehrer an die Kameralakademie zu Kaiserslautern in der Pfalz, und als diese Anstalt 1784 nach Heidelberg verlegt und mit der dortigen Universität vereinigt wurde, folgte er ihr dahin, vertauschte aber drei Jahre später seine Stelle mit der Professur der Oekonomie-, Finanz- und Kameralwissenschaften an der Universität Marburg. Unterdessen und auch noch bis in seine letzten Lebenstage war er als Schriftsteller sehr thätig; auch führte er unzählige Staaroperationen aus, und da seine Hülfe oft aus weiter Ferne gesucht wurde, so machte er viele kleinere und grössere Reisen. 1803 berief ihn der Kurfürst von Baden nach Heidelberg, ohne von ihm etwas Anderes zu verlangen, als dass er „durch Briefwechsel und Schriftstellerei Religion und praktisches Christenthum befördere.“ Er wurde zum

---

58) Vgl. seine Lebensgeschichte Bd. 1, 341 ff.; 350. 59) A. a. O. S. 413.

60) Berlin 1777. 8.; vgl. Fr. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 2, 488 und Düntzer, Freundesbilder S. 33. Die Fortsetzungen wurden dann von Jung selbst nach und nach in Druck gegeben als „H. Stillings Jünglingsjahre“, „Wanderschaft“, „häusliches Leben“, Berlin 1778—89; vgl. die Lebensgeschichte S. 756 f. Später kamen dazu „H. Stillings Lehrjahre“ 1804 und „Alter“, ein Fragment von ihm selbst, nebst seinem „Lebensende“ von einem Enkel, Heidelberg 1817. 8.; alles beisammen, als „Stillings Lebensgeschichte“, füllt mit zwei Anhängen den ersten Band von J. H. Jungs, genannt Stilling, sämmtlichen Werken. Stuttgart 1841 f. 12 Bde. 8.

Geheimen Hofrath ernannt, zog 1806 nach Karlsruhe und starb daselbst 1817. Auch Lavater gehörte zu der neuen Dichterschule, wiewohl er weniger durch seine Dichtungen als durch anderweitige Schriften und durch seine ganze damalige Geistesrichtung in das literarische Leben dieses Kreises tiefer eingriff; sodann nebst v. Gerstenberg und G. Fr. Ernst v. Schöenborn[61] als schon ältern Anhängern Klopstocks, Bürger und dessen Freunde im Göttinger Hainbunde. Ausserdem noch Friedrich Müller, Ludwig Philipp Hahn, Matthias Claudius, Anton Matthias Sprickmann, und Chr. Fr. Daniel Schubart, die, wenn auch nur zum Theil durch persönliche Verbindungen, doch alle durch Sinnesart und dichterische Richtung dem goetheschen oder dem göttingischen Kreise nahe standen. Friedrich Müller, gewöhnlich Mahler Müller genannt[62], geboren 1750 zu Kreuznach, widmete sich früh der bildenden Kunst und gab schon in seinem achtzehnten Jahre mehrere Sammlungen radierter Blätter heraus. Er soll eine Zeit lang als Mahler und Kupferstecher in herzoglich zweibrückischen Diensten gestanden haben. Um 1770 war er nach Manheim gekommen, wo in regem Verkehr mit Dalberg, Gemmingen und dem Buchhändler Schwan der dichterische Trieb in ihm sich regte. In dieser manheimer Zeit sind fast alle seine Dichtungen entstanden. Als Dichter machte er sich zuerst als „ein junger Mahler", dann § 301

---

61) Geb. zu Stolberg 1737, der Sohn eines Geistlichen. Er gehörte in Kopenhagen, wo er von dem Grafen A. P. Bernstorf in die öffentlichen Geschäfte eingeführt wurde, zu dem Kreise Klopstocks und Gerstenbergs und war auch schon mit den Stolbergen befreundet, als er auf der Reise nach Algier, wohin er als dänischer Consulatssecretär 1773 gesandt wurde, in Göttingen auch zu den übrigen Dichtern des Hainbundes in ein nahes Verhältniss kam und in Frankfurt die Bekanntschaft Goethe's und seiner Eltern machte, mit denen er während seines Aufenthalts in Algier in Briefwechsel blieb (vgl. Goethe 60, 221 ff. und A. Nicolovius, über Goethe S. 435 f.; 438 ff.). 1777 gieng er als Legationssecretär nach London, wo er beinahe dreissig Jahre blieb. Nach seinem Fortgange von dort hielt er sich theils in Hamburg, theils zu Emkendorf im Holsteinischen auf, wo er 1817 starb. Er lieferte poetische Beiträge zu den Schleswiger Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur, zum Wandsbecker Boten, zum Götting. Musenalmanach, zum d. Museum etc. Eine Auswahl daraus (aber wohl nicht ohne bedeutende Abänderungen im Geiste des Herausgebers) steht in Matthissons lyrischer Anthologie Zürich 1803 ff. 6, 229—256. Vgl. K. Weinhold, G. F. E. Schönborns Aufzeichnungen über Erlebtes. Kiel o. J. 8.; Friedrich Perthes Leben von Cl. Th. Perthes. Gotha 1848. 1, 108 ff.; u. R(ist), Schönborn und seine Zeitgenossen. Hamburg 1836. 8.; ausserdem Briefe von J. H. Voss 1, 146; Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 304 f.; Knebels literarischer Nachlass 2, 118; 116; Düntzer, Frauenbilder S. 452 und Gervinus 5⁴, 39. 62) „Maler Müller" in „Bilder aus der deutschen Sturm- und Drangperiode von H. Hettner", in Westermanns illustr. Monatsheften, Februar 1867, S. 464 ff.

§ 301 als „Mahler Müller" seit 1774 bekannt durch seine Beiträge zu der Zeitschrift „die Schreibtafel"[63] und durch verschiedene andere, in den Jahren 1775—78 besonders herausgegebene oder J. G. Jacobi's Iris und dem vossischen Musenalmanach einverleibte grössere und kleinere Poesien[64]. Unter den Göttingern muss er ein vertrautes Verhältniss zu J. Fr. Hahn gehabt haben[65]. In freundlichem Vernehmen stand er auch mit Fr. H. Jacobi, mit Merck und Claudius, von denen er wenigstens den beiden letzten persönlich nahe gekommen sein muss[66]. Wieland nannte ihn seinen Freund[67] und Goethen hatte er es hauptsächlich zu verdanken, dass er in den Stand gesetzt wurde, 1778 nach Rom zu gehen[68] und dass er dort, wenigstens die ersten Jahre, leben konnte[69]. In Rom wurde er während einer schweren Krankheit (noch vor dem Herbst 1781) überredet, sich zur katholischen Religion zu bekennen[70]. Er dichtete hier noch Verschiedenes, widmete sich aber vorzugsweise der Kunst und ihrer Theorie, so wie dem Studium der Alter-

---

63) Dieselbe erschien zu Manheim 1774—79; in der 2.—6. Lieferung stehen von ihm darin „der Faun" eine Idylle; „der Riese Rodan", Fragment eines Gedichts; „der erschlagene Abel", eine Idylle, „die Pfalzgräfin Genovefa", ein Stück aus seinem erst viel später herausgegebenen Drama „Golo und Genovefa"; „Kreuznach" und andere kleinere Sachen; vgl. allgemeine d. Bibliothek 31, 1, 219 ff.; 37, 2, 489 f. 64) Die Idyllen „Bacchidon und Milon (nebst einem Gesange auf die Geburt des Bacchus), Frankfurt und Leipzig 1773. 8.; „der Satyr Mopsus", Frankfurt und Leipzig 1775. 8.; „die Schaafschur", Manheim 1775. 8.; „Adams erstes Erwachen und erste selige Nächte", Manheim 1778. 8.; — „Balladen", Manheim 1776. 8.; — „Situation aus Fausts Leben", Manheim 1776. 8.; — „Dr. Fausts Leben, dramatisiert. Erster Theil". Manheim 1778. 8.; — „Niobe, ein lyrisches Drama", Manheim 1778. 8. 65) Vgl. K. Goedeke 1, 778a; 779 f. Nach Weinhold, Boie S. 48, Anm. 4, verkehrte Hahn in der Zwischenzeit zwischen seinem ersten und zweiten Aufenthalt in Göttingen, als er in Zweibrücken war (Winter 1771), viel mit Müller. 66) Vgl. die Dedicationen vor den Idyllen „der Satyr Mopsus" und „die Schaafschur", Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 230; Briefe an und von Merck 1838, S. 92. 67) D. Merkur 1778, 3, 241 ff.; vgl. Briefe an Merck 1835, S. 145 und Weimar. Jahrb. 5, 18. 68) Die Angabe, die man in vielen Büchern findet, Müller sei bereits 1776 nach Italien gegangen, ist falsch; das hätten schon die Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 374 f. und dann die an Merck 1838, S. 92 darthun können: seine Abreise erfolgte, wie wir nun aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel bestimmt wissen, erst im August 1778. 69) Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel, Leipzig 1851. 2 Thle. S. 1, 16 ff. und dazu Goethe's Werke 39, 135. Dass Goethe und Müller sich aber schon vor ihrem Zusammentreffen in Rom von Angesicht zu Angesicht gekannt haben, bezweifle ich; denn kein Anderer als Müller dürfte jener deutsche Künstler gewesen sein, der zu dem in Goethe's Werken 27, 208 erwähnten „grossen Spass" in den ersten Tagen nach des letztern Ankunft in Rom Anlass gab. (Diese Vermuthung ist jetzt bestätigt durch L. Tiecks Leben von R. Köpke 1, 324 f.). 70) Vgl. Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 2, 265.

thümer, und diente den Fremden vielfach als erfahrener und kenntnissreicher Führer in dieser Stadt. Der König von Baiern ernannte ihn zum baierischen Hofmahler. In seinem Alter soll er sehr zurückgezogen und im Schmutz fast vergraben gelebt haben. Er starb 1825[71]. Ludwig Philipp Hahn[72] gehört zu den in übertriebenen und verzerrten Darstellungen am weitesten gehenden Dramatikern der Sturm- und Drangzeit[73]. Matthias Claudius[74], geboren 1740 zu Reinfeld im Holsteinischen, studierte in Jena und trat schon 1763 mit „Tändeleien und Erzählungen" auf, die aber in den Literatur-Briefen[75] sehr mitgenommen und als „die plattesten Nachahmungen Gerstenbergs und Gellerts" bezeichnet wurden. Nachher ward er einer der ersten unter unsern Dichtern, die nach Volksmässigkeit strebten, und oft hat er den naiv-volksmässigen Ton auch glücklich getroffen, besonders in Liedern, weltlichen und geistlichen. Für seine prosaischen Sachen bildete er sich in seiner besten Zeit eine eigene Sprache, voll Elisionen, Wortauslassungen und Idiotismen, welche der traulichen Redeweise des Volkes entsprechen sollte, aber im Ganzen doch zu viel Absicht verrieth und dadurch oft manieriert und affectiert erscheinen musste. Sie fand indess eine Zeit lang viele Nachahmer[76]. In Wandsbeck, wo Claudius

§ 301

---

71) Eine von Tieck (vgl. dessen Schriften 1, S. XXXIII ff. und R. Köpke a. a. O. 1, 328) besorgte Ausgabe seiner Werke in drei Bänden, die aber keineswegs alle seine Dichtungen enthält, erschien zu Heidelberg 1811. 8.; und wohlfeiler 1825. Dazu: Dichtungen von Maler Müller. Mit Einleitung herausgg. von H. Hettner. 2 Theile. Leipzig 1868. 8. (als 10. 11. Bd. der Bibliothek der d. National-Literatur des 18. und 19. Jahrh.). Ein Aufsatz „über Mahler Müllers (poetische) Werke" steht in Friedr. Schlegels deutschem Museum 4, 242 ff.

72) Geb. 1746 zu Trippstadt in der Pfalz. Ob er eine Universität besucht hat, weiss ich nicht. Er kam früh in zweibrückische Dienste. Nach der allgemeinen d. Bibliothek 30, 1, 302; 42, 1, 289 war er anfänglich Marstallamtssecretär in Zweibrücken, dann lutherischer Kirchschaffner zu Lützelstein, von wo er 1780 als Rechnungsrevisor, mit dem Charakter eines fürstl. Rentkammersecretärs wieder nach Zweibrücken versetzt wurde. Hier starb er als Präfectursecretär 1813. Dass er mit irgend einem namhaften Dichter aus der Genialitätszeit persönlich befreundet gewesen, kann ich nicht nachweisen; denn dass nicht er, sondern J. Fr. Hahn Mahler Müllers Freund war, erhellt hinlänglich aus den Beziehungen auf Fr. Leop. Stolberg und Klopstock in dem Gedicht „Nach Hahns Abschied" bei K. Goedeke 1, 779 f. 73) Seine drei Trauerspiele sind „der Aufruhr in Pisa", Ulm 1776. 8. (in nächstem Bezuge zu Gerstenbergs Ugolino stehend), „Graf Karl von Adelsberg", Leipzig 1776. 8. und „Robert von Hohenecken", Leipzig 1778. 8. Vgl Jördens 6, 258 ff. und Gervinus 4[4], 535 f. 74) Vgl Herbst, Matthias Claudius der Wandsbecker Bote. Ein deutsches Stillleben. Gotha 1857. 8. (3. Aufl. 1863); J. H. Deinhardt, Leben und Charakter des Wandsbecker Boten M. Claudius. Gotha 1864. 8. H. Kahle, Claudius und Hebel. Berlin 1864; Mönckeberg, Matth. Claudius. Hamburg 1869. 8. 75) Brief 325, S. 178 ff.

76) Gegen diese hauptsächlich war das satirische Schreiben im d. Museum 1778,

§ 301 mehrere Jahre ohne Amt lebte, gab er unter dem Schriftstellernamen Asmus mit J. J. Ch. Bode von 1770 bis 1775 eine populäre Wochenschrift, „den Wandsbecker Boten“, heraus[77]. Hierin, so wie in den hamburgischen Adresscomptoir-Nachrichten und im Göttinger Musenalmanach erschienen zum grössten Theil die Gedichte und prosaischen Aufsätze zuerst, die er nebst seinen einzelnen gedruckten Sachen 1774 zu sammeln begann und unter dem Titel „Asmus omnia Sua secum portans, oder sämmtliche Werke des Wandsbecker Boten“, in zwei Theilen zu Hamburg 1775 herausgab[78]. Als Dichter gehörte er zunächst der Schule Klopstocks und seiner Göttinger Jünger an; seiner religiösen Richtung nach neigte er sich am meisten zu Hamann, Lavater und Fr. H. Jacobi; Herder hielt viel auf ihn und auch Goethe liebte ihn in seiner frühern Zeit. Als Voss in Wandsbeck lebte, war er mit diesem aufs innigste verbunden. 1776 wurde er nach Darmstadt berufen, wo er, als Mitglied einer unter Fr. K. von Mosers Oberleitung „zur Verbesserung des allgemeinen Nahrungsstandes“ gebildeten Commission, das Amt eines Ober-Landcommissarius verwaltete und dazu seit Anfang 1777 die Redaction der hessisch-darmstädtischen Landeszeitung übernahm. Er konnte aber das dortige Klima nicht vertragen und kehrte nach überstandener schwerer Krankheit schon im Frühjahr 1777 nach Wandsbeck zurück. Hier blieb er auch wohnen, als er 1788 zum ersten Revisor bei der schleswig-holsteinischen Bank in Altona ernannt ward. Zuletzt lebte er bei seinem Schwiegersohn Perthes in Hamburg, wo er 1815 starb. A. M. Sprickmann[79], 1749 zu Münster geboren, war Katholik, studierte die Rechte, wurde 1774 als Regierungsrath und fünf Jahre später auch als Professor der Rechte in seiner Vaterstadt angestellt. Nach und nach rückte er daselbst in die höhern Richtercollegien ein, bis er 1814 als Professor des Staatsrechts nach Breslau und 1817 nach Berlin berufen wurde. Er starb zu Münster 1833. Der Göttinger Hainbund hatte sich bereits aufgelöst, als Sprickmann sich einzelnen Mitgliedern desselben, namentlich Boie und Hölty näherte, durch welche er 1776 auch mit Klopstock,

---

2, 127 ff. gerichtet. 77) Nach Weinhold, Boie S. 72, Anm. 2, erschien die erste Nummer am 1. Januar 1771; seit der ersten Nummer von 1773 lautete der Titel „der deutsche, sonst Wandsbecker Bote“; die letzte Nr. ist vom 28. Octbr. 1775. — Vgl. noch Redlich, die poetischen Beiträge zum Wandsbecker Boten. Hamburg 1871. 4. 78) Später folgten noch, bis zum Jahr 1812, fünf Theile nebst einer Zugabe als 8. Theil, wovon die siebente, wohlfeile Auflage Hamburg und Gotha 1844. 8 Thle. gr. 16 herauskam. 8. Aufl. 2 Bde. Gotha 1865; dazu Nachlese (von Redlich) Gotha 1871. 8. 79) Vgl. K. Weinhold, A. M. Sprickmann, in der Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte 1872, S. 261—291; Weinhold, Boie S. 218 ff.

Claudius und Voss in Verbindung kam[80]. In Münster gehörte er § 301
nachher zu dem Kreise der Fürstin Gallizin. Seinen Dichterruf begründete er vornehmlich durch drei Dramen: „die natürliche Tochter", ein rührendes Lustspiel[81]; „Eulalia", ein Trauerspiel[82] und „der Schmuck", ein Lustspiel[83]. Ausserdem lieferte er Beiträge zu den Musenalmanachen, die aber im Ganzen sehr unerheblich sind und meistens aus Epigrammen bestehen, und zum deutschen Museum, besonders dramatisierte Vorfälle, Erzählungen, Geschichtchen etc. Schubart endlich wurde 1743 zu Obersontheim in Schwaben geboren und in dem schwäbischen Städtchen Aalen erzogen, wo sein Vater 1740 als Schullehrer und Musikdirector angestellt wurde und einige Jahre später das Diaconat erhielt. Bis in sein siebentes Jahr versprach der Knabe gar nichts; nun aber traten mit einemmale bedeutende Anlagen, besonders für die Musik, hervor, die sich schnell entwickelten. Da er studieren sollte, schickte ihn sein Vater 1753 auf das Lyceum zu Nördlingen und nach drei Jahren auf eine Nürnberger Schule. Schon während er jene Anstalt besuchte, auf der er neben den alten Classikern auch die Werke der besten deutschen Dichter, besonders Klopstocks Messias fleissig las, versuchte er sich in der Abfassung deutscher Lieder und in Compositionen fürs Clavier. 1758 gieng er nach Erlangen, um Theologie zu studieren. Anfänglich war er fleissig, bald aber liess er in seinem Eifer nach, gerieth durch sein unordentliches, ausschweifendes Leben tief in Schulden und nöthigte dadurch seine Eltern, ihn nach Hause kommen zu lassen. Indessen hatte er noch immer so viel gelernt und so viel an Fertigkeiten im Reden, Predigen und in der Musik gewonnen, dass sein Vater sich bald wieder mit ihm aussöhnte. Er wurde nun zuerst auf kurze Zeit Hauslehrer, dann Schullehrer und Organist in dem kleinen Orte Geislingen, schien sich an Ordnung und Fleiss zu gewöhnen, heirathete 1764 ein vortreffliches Mädchen und glaubte sein Glück vollends gemacht, als er 1768 zum Organisten und Musikdirector in Ludwigsburg, dem Hoflager des Herzogs Karl von Würtemberg, ernannt ward. Hier fanden auch seine musikalischen Leistungen und die Vorlesungen, die er über Geschichte und Aesthetik hielt, vielen Beifall; allein durch seine ungeordnete, ja zügellose Lebensweise, durch seine unbesonnenen freien Reden, die besonders

---

80) Vgl. Briefe von Voss 1, 301 ff. und dazu Prutz a. a. O. S. 336, Note. Er kam 1776 der Bibliothek wegen nach Göttingen und trat mit Hölty, Bürger, Voss, Leisewitz in lebhafte Beziehung, brieflich und durch Besuche; Weinhold, Boie S. 54, Anm. 4. 81) Münster 1774. 8. J. Möser empfahl es gleich seinem Freunde Nicolai; vgl. vermischte Schriften 2, 150. 82) Leipzig 1777. 8. 83) Münster 1780. 8.

§ 301 die Geistlichkeit verletzten und erzürnten, und durch ein Paar grossen Anstoss erregende Gedichte brachte er es nach und nach dahin, dass seine Frau, die in Schwermuth verfallen war, sammt den Kindern in das Haus ihres Vaters zurückkehrte, und er wegen seines sittenlosen Wandels zur Verantwortung gezogen, eine Zeit lang ins Gefängniss gesetzt und endlich vom Amte entfernt und des Landes verwiesen wurde. Fürs erste lebte er hierauf in Heilbronn, in Heidelberg und in Manheim, indem er sich durch Musikunterricht seinen Unterhalt erwarb. Als er die Aussicht auf eine Anstellung in der Pfalz durch eine unvorsichtige Aeusserung verscherzt hatte, nahm ihn ein Graf Schmettau so lange zu sich, bis sich anderweitig ein Unterkommen für ihn würde gefunden haben. Ein bairischer Diplomat, dessen Bekanntschaft er gemacht, rieth ihm, zu seinem bessern Fortkommen Katholik zu werden: in seiner Lage schien ihm jede andere Aussicht auf Hülfe abgeschnitten; er wies den Rath nicht zurück, folgte seinem neuen Gönner nach Würzburg und München, wurde dort für sein Spiel von dem Fürstbischof reichlich beschenkt und hoffte hier eine Anstellung zu finden, als die über ihn in Stuttgart eingezogenen Erkundigungen seine plötzliche Ausweisung aus München zur Folge hatten. Er gieng nach Augsburg, wo sich ihm bald ergiebige Erwerbsquellen eröffneten: er gründete nämlich eine Zeitung, die „deutsche Chronik“, die er von 1774—77 redigierte, und die binnen Kurzem eine der gelesensten in Deutschland wurde; zugleich ertheilte er musikalischen und wissenschaftlichen Unterricht, dichtete und veranstaltete Concerte und Declamationen, in denen er u. a. auch Stücke aus dem Messias vortrug[84]. Durch seine Unbesonnenheiten und Neckereien, so wie durch seinen ganzen Wandel erweckte er sich indess auch hier Feinde, besonders unter der Geistlichkeit. Mehr noch schadete er sich durch die Angriffe, die er gegen den gefallenen Jesuitenorden richtete, und durch sein Einmischen in die Sache des berüchtigten Gassner: er war in Augsburg nicht mehr sicher, wurde verhaftet und nach seiner Loslassung gezwungen, die Stadt zu räumen. Er wandte sich nach Ulm, setzte daselbst seine Chronik fort und vereinigte sich wieder mit den Seinigen. Allein seine Feinde ruhten nicht; er war in Gefahr, von dem österreichischen General Ried aufgehoben und nach Ungarn in ein Gefängniss geschickt zu werden, als Herzog Karl von Würtemberg, den der Oesterreicher von seinem Vorhaben unterrichtet hatte, sich selbst der Sorge unterzog, Schubart unschädlich zu machen. Es gelang, ihn aus Ulm auf würtembergisches Gebiet zu locken; er

84) Vgl. § 299, Anm. 37.

wurde verhaftet und auf den Asberg gebracht, wo er zehn Jahre festgehalten ward, das erste Jahr im strengsten und härtesten Gewahrsam, seitdem aber milder behandelt. Seine Gattin erhielt unterdess einen Jahrgehalt vom Herzog der auch für die Erziehung der Kinder sorgte. Während dieser langen Haft bekehrte sich Schubart von seiner Freigeisterei zum Mysticismus. Ausser Gedichten schrieb er im Kerker auch (oder dictierte er vielmehr einem Mitgefangenen durch eine Oeffnung in der sie trennenden Wand) das Buch „Schubarts Leben und Gesinnungen“, das später von ihm und seinem Sohne herausgegeben wurde[85]. Im März 1787 wurde er endlich in Freiheit gesetzt (wie es heisst, auf Verwendung des Königs Friedrich Wilhelm II, dem sein ein Jahr zuvor gedichteter Hymnus „Friedrich der Grosse“ bekannt geworden war) und vom Herzog als Director der Hofmusik und Hof- und Theaterdichter in Stuttgart angestellt. Sogleich gieng er auch wieder an die Fortsetzung seiner Zeitung, die nun den Titel „Vaterlandschronik“ erhielt (1787—91). Er starb 1791[86]. Unter den vorher genannten Dichtern scheint ihm Mahler Müller, wenigstens eine Zeit lang, sehr nahe befreundet gewesen zu sein[87]. Goethe soll ihn 1775 auf seiner Schweizerreise mit Klinger besucht und sich später, als er auf dem Asberg sass, bei dem Herzog für ihn verwandt haben[88].

§ 301

Es konnte nicht ausbleiben, dass die neue Dichterschule mit ihren Theorien und mit der Art, wie sie dieselben zur Anwendung brachte, auch bald Widerspruch und Widerstand bei den Schriftstellern hervorrief, die entweder an dem zeither in der deutschen Dichtung Erstrebten und Erreichten festhielten, oder nüchtern und besonnen genug waren, dem Ungesunden und Uebertriebenen in einer zwischen genialem Sturm und Drang und melancholisch wühlerischer Sentimentalität sich theilenden Poesie, so wie dem Thörichten und

---

85) Stuttgart 1791. 93. 2 Thle. 8. Dazu kam dann noch als Beschluss „Schubarts Charakter“, von seinem Sohne Ludw. Schubart. Erlangen 1798. 8. Als Ergänzung hierzu D. F. Strauss, Schubarts Leben in seinen Briefen. 2 Bde. 1849. 8.; vgl. auch Prutz im literarhistorischen Taschenbuch 5, 391 ff.

86) Nachdem Schubart seit 1766 verschiedene poetische Sachen einzeln, in kleinen Sammlungen (darunter seine „Todesgesänge“, 1767) und in periodischen Schriften hatte drucken lassen (vgl. Jördens 4, 648 f), erschien ohne sein Wissen eine Sammlung, „Chr. F. D. Schubarts Gedichte aus dem Kerker“. Zürich 1785. 8., worauf er selbst, mit Erlaubniss des Herzogs, auf dem Asberg eine Sammlung veranstaltete und als seine „sämmtlichen Gedichte“ in 2 Bänden Frankf. a. M. 1787. 8. herausgab. Später besorgte sein Sohn eine verbesserte Ausgabe. Die mir bekannten neuesten sind in „Schubarts, des Patrioten, gesammelten Schriften und Schicksalen“, Stuttgart 1839 f. 8 Bde. 16. und in einem besondern Druck, Stuttgart 1842. 2 Bde. kl. 8.

87) Vgl. Gervinus 5[4], 128.

88) Vgl. Düntzer, Frauenbilder S. 312 ff.

§ 301 Lächerlichen in dem Auftreten der meisten jener jungen Dichter, die für Originalgenies gelten wollten, auf den Grund zu sehen. Anfänglich äusserte sich dieses nur mehr in Ablehnung und Missbilligung der neuen poetischen Tendenzen, allmählig jedoch gieng es in eine immer lauter und heftiger werdende Opposition gegen dieselben über. Von den drei gelesensten Zeitschriften, die sich mit aesthetischer Kritik abgaben, verrieth die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, obgleich sie dem in ihr herrschenden Geiste nach noch am meisten der alten Zeit angehörte und deshalb in ihrer Aesthetik am weitesten hinter den neuen poetischen Theorien zurückgeblieben war, doch längere Zeit fast allein durch ihr Schweigen, das nur durch einzelne gelegentliche Ausfälle unterbrochen wurde, ihre Abneigung gegen die Neuerungen, welche seit der Mitte der Sechziger allmählig Eingang in unsere schöne Literatur gefunden hatten. Als die ossianischen Poesien und Percy's Sammlung erschienen waren, hatte sie sich beeilt, ihren Lesern davon Kunde zu geben und bei ihnen ein Interesse dafür zu erwecken[89]. Sobald sich aber die Wirkungen davon in unserer schönen Literatur stärker zu äussern begannen, wurde sie stutzig; und je mehr die Barden- oder Skaldenpoesie in die Mode kam, das Interesse für Volksdichtung wuchs, die Göttinger und die Halberstädter sich der Wiederbelebung des Minneliedes und dem Petrarchisieren geneigt zeigten, die Dramatiker auf Shakspeare zurückgiengen, Ugolino und Götz von Berlichingen von den jungen Dichtern bewundert und nachgeahmt wurden, und somit die alten poetischen Gattungen, Manieren und Formen immer mehr in Gefahr geriethen, ganz bei Seite geschoben zu werden: desto sparsamer wurden in ihr die Anzeigen von diesen Neuerungen, und kam sie hin und wieder darauf zu sprechen, so liess sie deutlich genug merken, wie wenig Heil sie davon für die vaterländische Dichtkunst erwartete, und wie sehr ihr alles zuwider war, was aus den alten Gleisen wich[90]. War der neuen Bibliothek doch selbst Lessings Polemik gegen die Franzosen in der hamburgischen Dramaturgie etwas bedenklich: sie sah darin nur „eine durch das ganze Buch merkliche Nebenabsicht, nämlich unsere, wie Lessing glaube, ausschweifende

---

89) Vgl. § 292, Anm. 24 und 35. 90) Vgl. zu den noch 1769 ausgesprochenen günstigen Urtheilen über Kretschmanns „Gesang Rhingulphs des Barden“ und den Ossian von Denis 8, 1, 76 ff.; 99, die Stellen aus dem J 1771 ff. in 12, 1, 24 ff. (von Garve), 2, 241 f.; 13, 1, 96 ff., wo allerdings das Allermeiste, was gegen die moderne Barden- und Skaldenpoesie gesagt ist, nur gebilligt werden kann, wenn die Ausstellungen auch lange nicht so gründlich auf die Sache eingehen als Herders Recension in der allgemeinen d. Bibliothek 17, 2, 437 ff. (1772).

Hochachtung für die Franzosen zu mässigen“, und eine Art von Wiedervergeltung für die Verachtung, welche die Franzosen so lange gegen die Deutschen an den Tag gelegt hätten; und sie meinte, es wäre doch wohl „grossmüthiger gehandelt“, wenn wir uns wegen dieser ehemaligen Verachtung gegen uns nicht hinterdrein durch ein ähnliches Verfahren rächten[91]. Was aus dem rhein-mainländischen Kreise und von Klopstock und den Göttingern seit dem Anfang der Siebziger an theoretischen Schriften und an dichterischen Werken kam, zeigte sie in der Regel gar nicht an: von 1773—1779 nur Goethe's kleine Schrift „von deutscher Baukunst“, „Werthers Leiden“ und Herders Preisschrift von den „Ursachen des gesunkenen Geschmacks“.[92] Bloss die Beurtheilung der Leiden Werthers (etwa von Engel?) ist ohne alle Ausfälle auf die neue Dichterschule und dabei gründlich: sie lässt dem hohen dichterischen Werth des Romans in vollem Masse Gerechtigkeit widerfahren; ja sie ist die beste aus den siebziger Jahren, die ich kenne. Jene kleine goethesche Schrift dagegen wird darum mit „wahrer, aber etwas boshafter Freude“ begrüsst, weil sie die Hoffnung erwecke, dass „die neumodische, mit Metaphern überladene und seltsam launigte Schreibart, die einige unserer besten Köpfe angesteckt und sich sogar in unsere philosophischen Schriften eingeschlichen habe“, durch den Missbrauch, wenn er zu der Höhe, wie hier, getrieben würde, bald von selbst ausgerottet werden dürfte. Was aber den Inhalt betrifft, so wird „dem witzigen Schwätzer“ der Rath ertheilt, sich zuvor eine genaue Kenntniss der Baukunst zu erwerben, ehe er darüber zu schreiben wage. Auch in der dritten Recension ist von „den zerrissenen Phrasen, verzerrten Wendungen, der zerstümmelten und zerstückten Sprache unserer jetzigen sogenannten grossen Genieen“, die Rede, so wie von „unsern neumodischen shakspearisierenden Dichtern“, in deren Werken die Gegenstände wie Blitze vor den Lesern und oft so stückweise vorbeigeführt würden, dass sie nicht wüssten, was sie sähen etc., und von den „Originalgenieen, die so genannt würden, man wisse nicht, warum? denn sie ahmten so gut nach, wie das übrige Heer der imitatorum“ etc. Auf eine Widerlegung der Dichtungstheorie, zu der sich die rhein-mainländische Schule bekannte, und der von ihr in den Frankfurter gelehrten Anzeigen geübten Kritik ist es, in mehr versteckter Weise, abgesehen bei der Anzeige des

91) 10, 1, 121 ff.; die Recension ist von Garve. In einem Briefe Gotters an Raspe vom 19. Decbr. 1769 (Weimar. Jahrbuch 6, 70) heisst es: „Zu meiner grossen Verwunderung fand ich in Leipzig die Zahl von Lessings Verehrern sehr klein, man hält ihn für zu streng, man hasst den Shakspearianismum und nimmt die theuern Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe“. 92) 14, 2, 87 ff.; 18, 1, 46 ff.; 19, 1, 84 ff.

§ 301 fünften Theils von Gessners Schriften[93], da Gessners Poesie in den Frankfurter Blättern „so tief herabgesetzt sein sollte“[94]. Käme diese Art von Kritik zu allgemeiner Geltung, so würde die Dichtkunst von allen leblosen Gegenständen auf die lebendigen eingeschränkt, von dem Wesen der Einbildungskraft auf den wirklichen Menschen, von allen übrigen Formen auf die einzige dramatische Form. Da fehlte weiter nichts, als dass man auch in dieser Form die einzige besondere Manier bestimmte: und welche würde die anders sein als Shakspeare's Manier? „So fiele denn auf einmal die ganze Literatur in den einzigen Shakspeare zusammen!“ An welcher Dichtungslehre diese Leipziger Kritik sich noch um 1770 und späterhin genügen liess und welche Forderungen sie vor allen andern an den Dichter, der ihr für den wahren galt, stellte, besonders in der Lyrik, kann man am besten aus den sehr ausführlichen Anzeigen neuer Ausgaben des ramlerschen und des schlegelschen Batteux und aus der Beurtheilung der 1772 erschienenen Sammlung von Ramlers lyrischen Gedichten ersehen[95]. Im Ganzen reichte für die neue Bibliothek das goldene Zeitalter unserer schönen Literatur auch nicht viel weiter als bis zum Jahre 1760[96]. Weisse ärgerte sich geradezu an allem, was seit der Mitte der Sechziger Neues auf dem Literaturgebiete hervortrat. Er war in der Zeit, wo Lessings Freundschaft gegen ihn erkaltet war, und bevor dieser sich ihm wieder genähert hatte, mit dessen ganzer kritischen Verfahrungsweise und mit seiner Kritik in der Dramaturgie insbesondere sehr unzufrieden und erwartete von ihr nichts Gutes für das deutsche Drama. Auch an seiner Emilia Galotti hatte er vielerlei auszusetzen. Er wollte von Gerstenbergs und Klopstocks Theorien und neuen Poesien nichts wissen; fand in den Briefen von Mauvillon und Unzer zwar viel Wahres, bezeichnete aber die Art, wie der erstere gegen Gellert aufgetreten wäre, als „niederträchtig“. An Wielands neuen Erfindungen musste er viel mehr tadeln als loben. Missmüthig betrachtete er die Erfolge der neuen Barden und Skalden und ihrer Einführung der nordischen Mythologie in deutsche Gedichte. Er verhöhnte die Minne- und Wonnesänger, die Romanzen- und Balladendichter; seufzte über eine übermässige Bewunderung und Anpreisung Shakspeare's und über die heillose Sucht ihn nachzuahmen, über Herder, Goethe, Lenz, Lavater, über Bürger, Claudius und die ganze „junge

---

93) 14, 1, 80 ff. 94) Vgl. Weisse's Brief im Morgenblatt 1840, N. 293, S. 1171a. 95) 9, 2, 280 ff.; 11, 2, 255 ff.; 12, 1, 69 ff.; 14, 2, 294 ff.; 15, 2, 283 ff. 96) Vgl. das, was Bd. III, 190 f. über die Ansichten mitgetheilt ist, die der auch zu der Leipziger Schule zählende Adelung noch zu Anfang der Achtziger in seinem Magazin aussprach.

Bande Göttinger, die dem Wandsbecker Boten nachliefen", über § 301 Gleim, der „hinter ihnen in Bockssprüngen hereilte". Er meinte, um den guten Geschmack sei es geschehen, seitdem alles in Prosa herderisiere und in Versen klopstockisiere, alles „lavaterisch, goethisch, herderisch und lenzisch sei"; er jammerte darüber, dass „unsere guten alten Schriftsteller beinahe vergessen würden", und tröstete sich nur mit der Hoffnung auf die Zeit, wo der gegenwärtige Rausch ausgeschlafen sein werde. Allein so äusserte er sich nur unter dem Siegel der Verschwiegenheit gegen den Freund, und er wiederholte diesem die Versicherung, dass er sich wohl hüten werde, mit seinen Ansichten und Gesinnungen in seiner Bibliothek hervorzutreten, weil er zu furchtsam sei und zu sehr den Frieden liebe: er wolle sich nicht den Zorn irgend einer der streitenden Parteien zuziehen und sich nicht die Finger verbrennen. Er fürchtete sich zugleich oder hinter einander vor Lessing, Herder, Klotz, Riedel, Nicolai, Mauvillon, Gerstenberg, Wieland, Gleim und wer weiss, vor wem noch[97]. In seiner Behutsamkeit scheute er sich irgend eine der vorhandenen literarischen Parteien zu reizen und zum Widerschlag herauszufordern, so lange er sich nicht eines starken Rückhalts versichert hielt[98]. Erst als er diesen, besonders an Lessing und der allgemeinen deutschen Bibliothek, gefunden zu haben meinte[99], und als in dem

---

97) Gegen Ende des Jahres 1774 schrieb er (N. 294, S. 1175b), seine Bibliothek bringe alle witzigen Köpfe wieder ihn auf, weil er über ihre Werke ein tiefes Stillschweigen beobachte. Vielleicht möchten sie errathen, was er davon sagen würde, wenn er reden sollte. 98) Die vollständigsten Belege dazu wird man in den Auszügen aus den Briefen finden, die Weisse an Uz in den Jahren 1766—1780 geschrieben hat, und die im Morgenblatt von 1840, N. 282—287; 292—294; 296; 301 gedruckt sind. 99) Was die Erkaltung von Lessings vieljähriger freundschaftlicher Gesinnung gegen Weisse in der zweiten Hälfte der Sechziger veranlasst hatte, erzählt dieser in seiner Selbstbiographie S. 136 ff. (vgl. dazu Guhrauer, Lessing 2, 1, 262 f.). Als Lessing im Frühjahr 1775 sich acht Tage in Leipzig aufhielt, näherte er sich wieder seinem alten Freunde (vgl. Weisse a. a. O. S. 140). In den „vertraulichen und angenehmen Unterhaltungen" mit ihm erfuhr Weisse, wie es scheint, zuerst, dass Lessing „sehr gegen Goethen, Lavatern, Herdern und Andere dieser Partei aufgebracht war" (vgl. Guhrauer a. a. O. 2, 2, 93, Note), und „vielleicht wäre", wie es in dem Briefe an Uz vom 20. Mai 1775 (Morgenblatt N. 294, S. 1176a) heisst, damals „sein Eifer losgebrochen", wenn nicht ganz unvermuthet seine Reise nach Italien dazwischen gekommen wäre. In einem spätern Briefe an Uz aus dem Herbst 1775 (a. a. O. N. 296, S. 1183b) schreibt Weisse: „Lessing war über Goethe's und Compagnie Haupt- und Staatsactionen sehr aufgebracht und schwur, das deutsche Drama zu rächen. Er hatte gehört, dass Goethe einen Doctor Faust liefern will, und tritt er ihm da in den Weg, so müsste ich ihn sehr verkennen, wenn er nicht Wort halten sollte; besonders verdross ihn Lenzens Gewäsche über das Drama, das er einem übersetzten Stücke von Shakspeare vorgesetzt." (Diess auch zur Ergänzung von § 298, Anm. 12. Vgl. dazu noch Morgenblatt N. 301, S. 1203a und die Stelle in den

§ 301 deutschen Museum eine neue Zeitschrift entstanden war, die der Geltung und dem Einfluss seiner Bibliothek noch gefährlicher zu werden drohte, als es der deutsche Merkur bereits geworden war, trat die Leipziger Kritik mit grösserer Entschiedenheit, aber freilich in einer sehr geistlosen, plumpen und platten Art gegen die aesthetischen Theorien und die ganze Verfahrungsweise der neuen Dichterschule in die Schranken[100]. — Ein ganz anderes Verfahren beobachtete der deutsche Merkur. Allerdings warf er sich gleich von Anfang an den allermeisten der neuen Tendenzen entgegen: wie sich diess vornehmlich

---

Briefen von Ch. Garve an Weise etc. 1, 115: „Der Auszug aus Lessings Unterhaltungen“ (den Weisse an Garve geschickt hatte), „ist mir sehr lieb, — auch, dass er der goetheschen Partei nicht zu sehr ergeben ist. Wenn er auch auf die Seite der alten Ritter- und Göttergeschichten und der erkünstelten Regellosigkeit träte: so weiss ich nicht, wo endlich Natur und Vernunft, so wie sie für unser Jahrhundert gehören, sich hinretten würden. Aber Werthers Leiden thut er doch Unrecht“ etc.; vgl. auch Guhrauer a. a. O. 2, 2, 97 f. und Weimar. Jahrbuch 2, 470 f.). Aus diesen Unterhaltungen mit Lessing scheint Weisse zuerst einigen Muth geschöpft zu haben, fortan etwas dreister gegen die neue Dichterschule aufzutreten, und dieser Muth wuchs, als die allgemeine d. Bibliothek nach dem J. 1775 eine immer entschiednere oppositionelle Stellung gegen die neuen poetischen Richtungen einnahm. Eben „desswegen schätzte er“ diese Bibliothek. 1777 hatte er sich seiner Furchtsamkeit wenigstens schon so weit entschlagen, dass er nicht mehr bloss seinem Freunde Uz seine kritischen Bekümmernisse mittheilte, sondern in Leipzig unter den jungen Leuten alles, was er thun konnte, that, „um sie von dem neologischen Geschmack abzuhalten“ (vgl. Morgenblatt N. 301, S. 1203b). 100) Wie wenig Weissen das Erscheinen des deutschen Merkurs zur Freude gereichte, wie er Wielanden die Anzahl seiner Subscribenten nachrechnete, und wie er es gar nicht ungern sah, dass der Merkur die grossen Erwartungen keineswegs zu erfüllen schien, die man sich davon hatte machen müssen, bezeugen ebenfalls, oder lassen wenigstens merken, die Briefe an Uz. Eine Aeusserung über das d. Museum enthalten sie nicht. Allein die sehr weitläuftige, in den J. 1779 und 1780 gedruckte Anzeige der ersten drei Bände (22, 1. 58 ff.; 23, 1, 54 ff.; 2, 217 ff.; 24, 1, 25 ff.), so wenig feindselig sie auch von Anfang herein zu sein scheint, beweist in ihrem weitern Fortgang nur allzu sehr, wie unwillkommen diese Zeitschrift den Männern der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften gewesen sein muss. Denn eben diese Anzeige ist es, wo sich der Grimm der Leipziger Kritik über die Neuerer in der poetischen Theorie und in der Dichtung in seiner ganzen Plattheit und dazu mit einer so plumpen Grobheit entladen hat, dass es kaum zu begreifen ist, wie der ängstlich-höfliche Weisse so etwas nur zum Druck befördern konnte. Ich begnüge mich, da zu charakterisierenden Auszügen hier nicht Raum genug ist, auf einige Hauptpartien bloss zu verweisen: 22, 1, 81—91 (über Bürgers beide Abschnitte „aus Daniel Wunderlichs Buch“; vgl. oben S. 42 f.); 23, 1, 72—76 (betrifft den Aufsatz im d. Museum „Etwas über das Nachahmen allgemein und über das Goethisieren insbesondere“) und 23, 2, 227—246 (über einen Artikel von Eschenburg, „Shakspeare wider neue voltairische Schmähungen vertheidigt“, das schlagendste, roheste und albernste Gegenstück zu Lenzens Anmerkungen über's Theater). Eben so lesenswerth, als diese Stücke für denjenigen sind, der sich eine deutliche Vorstellung von dem

in dem gleich dem zweiten Bande des ersten Jahrgangs[101] eingerückten Artikel „über den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses“ (von Chr. H. Schmid) und in den „Zusätzen des Herausgebers“ dazu[102] zeigte. Hier trat Schmid gegen die neumodischen „Nationalgesänge“ ins Gewehr, gegen die neuen Barden und Minnesinger, gegen die „charakteristische Poesie“ überhaupt, die indessen „Gefahr liefe, bald erschöpft zu werden, falls uns nicht die Russen irgend einen neuen Welttheil entdecken sollten“; gegen diejenigen, welche aus Originalsucht die Farben zu ihren Erfindungen von allen Zeitaltern, allen Nationen, allen Ständen entlehnten, um wenigstens mit einem neuen Anstriche zu gleissen; gegen die deutschen Petrarchisten, gegen die Humoristen in Sterne's Manier und die „sentimentalischen Herren“ etc. Hamann war[103] der Vater der neuen Künsteleien genannt, die unserm Stile schon so verderblich geworden, und die auch den Verfasser des sonst lesenswürdigen Aufsatzes „von deutscher Baukunst“ zu seinen stilistischen „Schnörkeln“ verführt hätten; Mercks Rhapsodie an J. H. Reimhardt d. J. hingegen wurde gelobt und dabei bemerkt, sie sollten sich alle diejenigen zur Beherzigung empfohlen sein lassen, welche dieses Jahr den Musenberg hinaufzukommen gedächten. In Wielands Zusätzen ist besonders der Abschnitt bemerkenswerth, der sich über „den Eifer, unserer Dichtkunst einen Nationalcharakter zu geben“, auslässt, und der nächstfolgende[104]. Gewiss ist manches Wahre darin; im Ganzen ergibt sich daraus aber doch, dass Wieland Herders Ideen hierüber (denn diese scheint er vornehmlich hier im Auge gehabt zu haben) nur sehr obenhin und gar nicht in ihrem Kern gefasst hatte. Er hatte unter dem von Herder empfohlenen Rückgange auf die Natur- und Volkspoesie nichts anders verstanden, als eine Nachahmung urmässiger Volksdichtungen, namentlich celtischer und scandinavischer; und da er fand, es sei besser, die Griechen nachzuahmen, sobald nämlich zugegeben würde, dass die „wahre Bestimmung der Dichtkunst in der Verschönerung und Veredelung der menschlichen Natur“ bestünde. Denn alsdann müsste sie sich über die blosse Nachahmung der individuellen Natur, über die engen Begriffe einzelner Gesellschaften, über die unvollkommenen Modelle einzelner Kunstwerke erheben, aus den gesammelten Zügen des über die ganze Natur

§ 301

kläglichen Grimm der Leipziger Kritiker gegen die Neuerer verschaffen will, ist die Beurtheilung von J. Moesers Schreiben „über die deutsche Sprache und Literatur“ (27, 1, 38 ff.), deren Verfasser sich dadurch noch besonders charakterisiert hat, dass er seinem albernen und seichten Geschwätz die Erklärung vorausgeschickt: er zweifle billig, dass diese Schrift den (allgemein verehrten) Herrn Moeser zum Verfasser habe. 101) S. 150 ff.; 195 ff. 102) S. 168 ff.; 206 ff. 103) A. a. O. S. 207. 104) S. 174 ff.

§ 301 ausgegossenen Schönen sich ideale Formen bilden und aus diesen die Urbilder zusammensetzen, nach denen sie arbeite. Da hierin die Griechen die einzig rechten Muster wären, so erklärte sich Wieland[105] sehr bestimmt gegen das Bardenwesen in der Poesie und die ganze Richtung des poetischen Patriotismus in der klopstockischen Schule[106]. Die Musen, als getreue Gehülfinnen der Philosophie, seien dazu bestimmt, die Seelen, welche diese erleuchtet, zu erwärmen, die ungestümen Leidenschaften nicht anzuflammen, sondern zu besänftigen und in Harmonie mit unsern moralischen Pflichten zu stimmen etc.[107] Von den „Fortsetzungen der kritischen Nachrichten vom deutschen Parnass"[108] ertheilte die erste zwar[109] Herders Stücken in den Blättern von deutscher Art und Kunst grosses Lob, brachte aber dagegen[110] über den Götz von Berlichingen eine im Ganzen viel ungünstigere Recension, als die bereits im dritten Bande desselben Jahrgangs[111] erschienene gewesen war, mit der sich Wieland auch schon nicht ganz einverstanden erklärt hatte, und der er später[112] einen eigenen, die Vortrefflichkeit des goetheschen Werkes im vollsten Masse anerkennenden Aufsatz entgegenstellte. Die andere Fortsetzung, vor deren Erscheinen Goethe's Farce „Götter, Helden und Wieland" bereits allgemein bekannt war, enthielt neben der oben[113] berührten Charakterisierung der neuen Dichterschule Urtheile über die von ihr in der jüngsten Zeit gelieferten Werke. Trotz seiner Abneigung gegen die neuen Tendenzen war aber der Herausgeber des deutschen Merkurs ein viel zu gewandter, feinsinniger und für das wirklich Gute, von welcher Seite es auch kommen mochte, viel zu empfänglicher Mann, als dass er seine Zeitschrift Andern jemals für eine rohe und gemeine Polemik hätte öffnen und dass er alles, was von seinen Gegnern kam, hätte verwerfen oder auch nur, wo er auf Angriffe, die gegen ihn unmittelbar gerichtet waren, antwortete, den feinen Tact weltmännischer Bildung und den ihm sonst eignen heitern und schalkhaften Ton hätte verläugnen sollen[114]. Bald gestaltete sich sein Verhältniss zu Goethe und

---

105) S. 183 ff. 106) Vgl. Gruber in Wielands Leben 3, 78—83; Knothe über C. F. Kretschmann S. 20, Anm. 1; 21. 107) Schon hieraus wird man sehen, dass Wieland wenigstens Herders Zielpunkt gar nicht herausgefunden hatte, und dass er mit seinen Ansichten über die Bestimmung der Poesie noch immer tief in der Nützlichkeitstheorie steckte. 108) 1773, 4, 245 ff.; 1774, 4, 164 ff.

109) S. 273. 110) S. 257 ff. 111) S. 267 ff.; Düntzer, Frauenbilder S. 294 vermuthet, sie sei von Meusel; Gruber a. a. O. S. 87 legt sie Chr. H. Schmid bei. 112) 1774, 2, 321 ff. 113) S. 48. 114) Vgl. ausser dem schon angeführten Aufsatz über Götz von Berlichingen noch besonders d. Merkur 1774, 2, 351 f. (über Goethe's „Götter, Helden und Wieland", von Wieland selbst); auch 3, 346 ff. (über Klopstocks Gelehrtenrepublik), 356 ff. (über

Herder, nachher auch zu einzelnen Dichtern der Göttinger Schule, § 301
insbesondere zu Voss, so freundlich, dass von einer weitern Befehdung der von ihnen vertretenen Richtungen nicht mehr die Rede sein konnte[115]; und überdiess hatten die kritischen Artikel des Merkurs über Werke der schönen Literatur Wielanden so vielen Verdruss bereitet, dass er sie allmählig ganz eingehen liess. — Am wenigsten eingenommen gegen die jungen revolutionierenden Theoretiker und Dichter, namentlich die rhein-mainländischen, zeigte sich anfänglich die allgemeine deutsche Bibliothek. Billigte und lobte sie auch nicht alles, was von ihnen ausgieng, so war sie doch in ihrem Tadel gehalten, besonnen, mässig, ohne blinde Vorliebe für das Alte, und nicht selten hatte sie die wirklichen Fehler in den Werken der jungen Geniemänner mit richtigem Tacte herausgefunden und warnte einsichtig vor den Irrwegen, die sie entweder schon eingeschlagen hatten, oder in die zu gerathen sie Gefahr liefen[116]. Erst nach dem Jahre 1775 änderte Nicolai's Zeitschrift den Ton. Um diese Zeit war er schon mit Herder zerfallen[117]: nun erschienen Anfang des Jahres 1775 die „Freuden des jungen Werthers“ etc., wodurch er Goethen gegen sich aufbrachte, und 1777—78 sein „kleiner feiner Almanach“ etc., der die Enthusiasten für das deutsche Volkslied, vornehmlich Bürgern, verspottete. Dadurch, wie durch anderweitige Reibungen, gerieth er in ein feindseliges Verhältniss zu den meisten Hauptvertretern der neuen Lite-

---

Lenzens Hofmeister); 4, 338 ff. (über Clavigo, den neuen Menoza von Lenz und Werthers Leiden); 1775, 1, 94 ff. (über Lenzens Anmerkungen über's Theater); 282 ff. (über Nicolai's Freuden des jungen Werthers etc.); 3, 177 ff. (über Klingers Stücke „das leidende Weib“ und „Otto“). 115) Der Jahrgang 1776 des d. Merkurs wurde gleich mit einem Gedicht von Goethe eröffnet. 116) Ich sehe hierbei natürlich von Mercks Beurtheilung der Leiden Werthers (26, 1, 102 ff. vgl. S. 12) ganz ab und beziehe mich nur auf Recensionen von Männern, die bis in die Neunziger herein und noch später zu der allgemeinen d. Bibliothek viele Beiträge geliefert haben, wenn ich besonders verweise auf den Anhang zum 13.—24. Bande, S. 1169 ff. (Biesters Anzeige der Blätter von deutscher Art und Kunst, von denen er entzückt ist); 26, 2, 472 (Eschenburg, über die von Lenz für's deutsche Theater bearbeiteten „Lustspiele nach Plautus“, Leipzig 1774. 8., woran auch Goethe Antheil hatte; vgl. Morgenblatt 1838, N. 36 den Brief an Salzmann vom 6. März 1773); 27, 2, 361 ff. (Eschenburgs Anzeige des Götz von Berlichingen und der „dramaturgischen Abhandlung“ über dieses Schauspiel, Leipzig 1774. 8., die dem Giessner Chr. H. Schmid beigelegt wird [eine Nachricht, die nach Schmids Aeusserung, im d. Merkur 1774, 4, 181 sehr bedenklich ist], und die Lessing 12, 420 ein „Wischiwaschi“ nannte; des Clavigo; des Hofmeisters, des neuen Menoza und der Anmerkungen über's Theater von Lenz; des Otto und des leidenden Weibes von Klinger); Anhang zu Bd. 25—36, S. 763 f. (Eschenburg, über die „flüchtigen Aufsätze“ von Lenz); 31, 1, 219 ff.; 225 f. (Biester, über Dichtungen von Mahler Müller). 117) Vgl. S. 9.

§ 301 raturrichtungen[118], und daraus erklärt sich die lange herkömmliche Auffassung, Nicolai als den borniertestesten Kritiker und als den ärgsten Querkopf in Sachen des Geschmacks zu verschreien, der sich in viele Dinge, von denen er wenig oder gar nichts verstanden, gemischt, alles Gute und Schöne, was nicht von seiner Partei gekommen, bemäkelt, überall Händel angefangen habe; und den alleinigen Grund der vielen Streitigkeiten, in die er nach und nach gerieth, in seinem Eigendünkel und in seiner Eitelkeit zu suchen, die ihn zu dem Glauben verleitet hätten, er sei vor allen Andern zur Bevormundung der deutschen Literatur und Geistesbildung, zum Vorkämpfer der Aufklärung und des gesunden Menschenverstandes berufen. So theilt er in vielen Beziehungen Gottscheds Loos, auch darin, dass über sein späteres Verhalten die grossen Verdienste ganz vergessen zu werden pflegen, die er sich in seinen jüngern Jahren um unsere Literatur erworben hat. Ich bin weit davon entfernt, abläugnen zu wollen, dass er den übeln Ruf, der an seinem schriftstellerischen Namen haftet, zum allergrössten Theil selbst verschuldet hat. Allein wie Gottsched in seinen Händeln nicht überall und durchaus im Unrecht war und seine Gegner nicht immer Recht hatten, so wird, wer unbefangen die Acten geprüft und sich besonders in den gedruckten Briefen aus dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts etwas umgesehen hat, auch Nicolai nicht unbedingt verurtheilen und seinen Widersachern in allen Stücken Recht geben[119]. Er verkannte, als Goethe auftrat, in diesem wahrlich nicht den genialen Dichter und betheuerte die hohe Bewunderung, von der er für den Götz und den Werther durchdrungen wäre, nicht bloss in dem, was er um die Mitte der Siebziger drucken liess, sondern auch in seinen Briefen an Freunde, gegen die er sein Herz ausschüttete, als er schon Anlass genug zu bittern Klagen über Goethe und dessen Freunde zu haben meinte. Aber er konnte von seinem Standpunkte aus „solche persönlichen Satiren nicht billigen", wie sie Goethe in seiner Farce gegen Wieland hatte ausgehen lassen, und wie er sie in den ihm zum Verlag angebotenen „Possenspielen"[120] fand. Als er sich dann, von Mendelssohn dazu aufgemuntert[121], entschloss, in der zugleich die Sprache der Kraftmänner

---

118) Vgl. oben S. 9 f. 119) Hier, wo zunächst nur von seinem Verfahren gegen Goethe und den Schlägen, die er sich dadurch zuzog, die Rede ist, kann ich dem nur beistimmen, was Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 300, Note 2 bemerkt hat: Nicolai sei weder so spiessbürgerlich beschränkt, noch so tölpisch gewesen, wie Goethe es aufgefasst etc. 120) Dem „moralisch-politischen Puppenspiel" und vielleicht auch dem „Dr. Bahrdt"; vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 101 f. und dazu Düntzer, Frauenbilder S. 212, Note 1. 121) Nicolai's Leben von Goecking S. 52 f.; Lessings s. Schriften 12, 532.

verspottenden Schrift „Freuden des jungen Werthers; Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch“[122] seine Meinung über die gefährlichen Folgen abzugeben, die Goethe's Werther, ein so ausgezeichnetes Werk es auch von Seiten der dichterischen Kunst sei, für die Jugend nach sich ziehen könnte, und einen Versuch zu liefern, wie, bei der geringsten Veränderung der Umstände, dem Schicksal Werthers eine Veränderung hätte gegeben werden können, dass die schreckliche Katastrophe nicht nothwendig gewesen wäre: so machte er sich zwar durch die ausserordentliche Plattheit und Abgeschmacktheit dieses Versuchs und durch die albernen Sticheleien darin auf die Geniemänner (die „viel, neust' aufgebrachtermassen, vom ersten Wurfe, von Volksliedern, und von historischen Schauspielen, zwanzig Jährchen lang, jed's in drei Minuten zusammengedruckt, plauderten, auch auf'n Batteux schimpften“) nur lächerlich; die Meinung jedoch, dass Goethe's Roman gefährliche Wirkungen in der Zeit haben könnte, theilten damals wenigstens mit Nicolai und Mendelssohn, wenn auch vielleicht nicht ganz aus denselben Gründen, Männer wie Lessing[123], J. Moeser[124] und Garve[125]. In keinem Falle hatten Goethe und seine nächsten Umgebungen Ursache, über Nicolai's Büchlein so sehr in Zorn zu gerathen, wie es, freilich nicht nach Goethe's eigenem Bericht[126], aber nach Mercks und Nicolai's Briefen geschehen sein muss; und wahrscheinlich wäre darüber auch nicht so grosser Lärm von ihnen erhoben worden, hätte Fr. H. Jacobi in seiner Erbitterung gegen Nicolai bei Goethe nicht das Feuer angefacht[127]. Den „Freuden Werthers“ folgte noch vor Eintritt des Frühlings H. L. Wagners Farce in Knittelversen, „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“ etc.[128], die wieder, und auch noch

§ 301

---

122) Berlin 1775. 8. 123) Vgl. S. 7, Anm. 12. 124) Vermischte Schriften 2, 151. 125) Engels Schriften 1, 38 ff. wo S. 26 ff. beweisen, wie sehr auch Garve von der tiefen Wahrheit und der hinreissenden Gewalt der goetheschen Dichtung erfasst war; vgl. auch seine Briefe an Weisse 1, 86 ff.; 116 f. — Boien gefiel Nicolai's Parodie nicht übel. Er schrieb den 20. Februar 1775 an Nicolai: „Ich habe mich sehr gefreut, dass Ihr Urtheil über Werthers Leiden so sehr mit dem meinigen übereinstimmt. Ich verkenne die Absicht Ihrer Schrift gar nicht, die mit einer Philosophie und Laune geschrieben ist, die ihrem Verf. grosse Ehre macht. Am meisten hab ich mich über das nachbarliche Genie gefreut. — Goethe's Buch wird fast allenthalben ganz falsch angesehen, als Vertheidigung des Selbstmordes. In unsern Gegenden stellen die wirklichen Charaktere, nach denen er gezeichnet und die er nicht immer unkenntlich genug gemacht hat, sein Werk noch vollends in ein falsches Licht“. Weinhold, Boie S. 165.
126) 26, 230 ff. 127) Vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 116 f. und dazu Düntzer a. a. O. S. 277, Note 1. 128) Göttingen (Leipzig) 1775. 8

§ 301 in demselben Jahre, auf der Gegenseite, aber ohne dass Nicolai davon wusste, eine andere Farce in derselben Versart, „Menschen, Thiere und Goethe" etc.[129], hervorrief[130]. Wagners Stück, in welchem Nicolai, neben andern Recensenten des Werther in Thiergestalt, als Orang-Outang auftrat, wurde allgemein Goethen zugeschrieben, der sich aber öffentlich dagegen erklärte und Wagnern als Verfasser nannte[131]. Merck, der[132] auf Nicolai's wiederholtes Ansuchen die auf eine Beilegung der Feindseligkeiten berechnete Recension des goetheschen und nicolaischen Werther für die allgemeine deutsche Bibliothek lieferte[133], suchte nachher, als Nicolai in einer Anzeige von Goethe's „Dr. Bahrdt", der Farce gegen Wieland, dem „moralisch politischen Puppenspiel", so wie von Wagners Farce etc.[134] gegen Goethe heftig polemisiert hatte, in einem Briefe, der des Mannes Charakter in das schönste Licht setzt[135], durch den freundlichsten Zuspruch beschwichtigend und besänftigend auf Nicolai zu wirken; indess war an eine Ausgleichung zwischen diesem und Goethe wohl nicht mehr zu denken[136]. Wie durch die „Freuden Werthers", so machte sich Nicolai nach anderer Seite hin durch den „kleinen feinen Almanach"[137] lächerlich und verhasst. Er wollte mit dieser Sammlung, welche Herder[138] als „eine Schüssel voll Schlamm" be-

---

129) Der Verf. war J. J. Hottinger in Zürich; vgl. (Hirzel) Briefe von Goethe an helvetische Freunde. Zur Feier des 21. Mai 1867. Leipzig 1867. 8. S. 17.
130) Beide Farcen sind wieder abgedruckt in Düntzers Studien S. 211—248.
131) Vgl. Goethe's Werke 26, 331 ff.; Riemer, Mittheilungen 2, 637 oder den Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel 1, 8; dazu Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 213 f.; 221; aber auch Briefe an und von Merck 1838, S. 286 f. und Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 117. 132) Nach dem zuletzt angeführten Schreiben und nach den Briefen an ihn 1835, S. 65 ff. 133) 26, 1, 103 ff. 134) Allgemeine d. Bibliothek 26, 1, 202 ff. 135) Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 131 ff. 136) Vgl. von Briefen, die sich auf diesen Zwist beziehen, ausser den schon angeführten noch Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 115 f.; 121; 129 und Briefe an Merck 1835, S. 75 f.; 80. Der letzte Brief ist besonders merkwürdig wegen des Selbstgefühls, womit Nicolai versichert, dass er, ohne sich rühmen zu wollen, vor dem Publicum sehr bald mit Goethe fertig werden wollte, wenn derselbe etwa auf den Einfall käme, mit ihm zu spielen, wie die Katze mit der Maus spiele, oder wie er mit Wieland gespielt habe und noch spiele. — Ueber den ganzen Verlauf dieser Sache und die Kritiken und besondern Schriften, die Goethe's Werther in den Siebzigern überhaupt hervorrief, vgl. Düntzers Studien S. 183 ff. und Zimmermann, Werthers Leiden und der literarische Kampf um sie, im Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen 45, 241—298. 137) „Ein feyner kleyner Almanach Vol schoenerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen unndt kleglicher Mordgeschichte, gesungen von Gabr. Wunderlich weyl. Benkelsengerrn zu Dessaw, herausgegeben von Dan. Seuberlich, Schusterrn tzu Ritzmück ann der Elbe". 2 Jahrgänge, Berlin und Stettin 1777. 78. 12. 138) In dem § 300, 43 angezogenen Aufsatz.

zeichnete, die indess neben schlechten Stücken auch manches gute und vortreffliche Volkslied (doch nicht ohne alle Aenderungen der alten Texte) brachte, „dem übermässigen Geschwätz von Volksliedern ein wenig in die Quere kommen“[139], „unsern sein wollenden Genies, die allerlei Unfug treiben, einen kleinen Zwick in die Ohren geben, dabei aber auch solche Volkslieder aus der Dunkelheit ziehen, die wahre Naivetät hätten“[140]. Dass die Sammlung und insbesondere die, wie der Titel, in alterthümelnder Sprache und Wortschreibung abgefassten Vorreden zu beiden Jahrgängen zunächst gegen Bürgers „Herzensausguss über Volkspoesie“ gerichtet waren, zeigten schon die im Titel gebrachten Namen. Bereits in alter Zeit, lässt sich Mstr. Seuberlich in der Vorrede zum ersten Jahrgang vernehmen, sind die Schuster bei deutscher Nation sonderlich beflissen gewesen, liebliche Reien und Gesänge zu machen; die Leinweber aber haben sich von jeher flink gezeigt, die von Schustern gemachten Reien zu singen, darob auch bald bei Feierabend zu klügeln und weidliche Theorien zu erdenken. Nachher jedoch erhoben sich die Leinweber ungebührlich über die Schuster und wollten diesen ihren Ruhm in der Poeterei rauben; tauften allerlei hübsche und artige Einfälle in der Poeterei „den ersten Wurf“, als ob etwa ein Leinweber sein Schiff würfe, und einen hohen Sinnesbegriff, der plötzlich den Poeten antrete, „einen Sprung“, gleich als ob dem Weber in Folge „zu groben Wurfes“ ein Faden spränge. Mit solchem altmodischen Genamsel ist es aber eitel Mischmascherei. Dichten und Schustern geschah auf'n ersten Schnitt, frei aus „innerm Drang“ eine Sohle zu schneiden, wie über dem nackten Fusse ob der Sohle der lebendige Odem freier Luft webte und wehte, so webte und wehte auch alles in der Poeterei. Da nun in der Folgezeit das liebe Alte nimmer gelten sollte, ward aus der „Poeterei die Versmacherkunst“, aus der Schusterei die Schuhmacherkunst, und trennten sich grimmiglich. In den letzten betrübten Zeiten gieng vollends alles drunter und drüber; Gelehrsamkeit, Verbesserungs- und Verschönerungssucht würde das ganze menschliche Geschlecht verderbt haben, wäre nicht noch bei dem gemeinen Haufen, absonderlich bei den ehrbaren Gewerken, ein kleines Fünklein unver-

139) Zu denen, welche Herders Anregung zur Sammlung von Volksliedern verspotteten, gehörte auch Schloezer, der Herdern zu verhöhnen suchte mit dessen eigenen Worten (in den Blättern von d. Art und Kunst): „Herder gehöre zu der neueren Race von Theologen, den galanten witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Strassen- und Fischmärkten gesungen würden, so interessant wie Dogmatiken seien“. O. Schade im Weimar. Jahrbuch 3, 247. 140) Vgl. seine Briefe in Lessings s. Schriften 13, 558; 585 f.; 592, und in Moesers vermischten Schriften 2, 160.

§ 301 derbter Natur liegen geblieben. Der lieben Poeterei würde das Versmachen auch den Garaus gemacht haben, webte und wehte die alte, deutsche redliche Poeterei nicht noch bei den ehrbaren Handwerksburschen: die wissen, dass Poeterei „Herzensausguss" ist und aus „innerm Drang" hervorschwellen muss. Dabei sind noch immer die Schuhmachergesellen und die Leinwebergesellen, wie sonst die vornehmsten; denn mit den neuen Gesellen, die hin und her gespürt werden und sich Genie's nennen, die Läng' und die Quer' von „Volksliedern", vom „ersten Wurfe und Sprunge" schwätzen, ist's eitel Mummerei; sie sind doch nur „Versemacher". Mit solcher Mischmacherei alter und neuer, feiner und grober Art ist nicht zu hoffen, alte deutsche Volkspoeterei möchte neu emporgebracht werden, wie die Genies etwa wähnen. Die äussere Form thut's wahrlich nicht. Es muss traun ganz gethan sein, oder muss gar bleiben. Wohlan, ihr Genies! wollt ihr deutscher alter Volkspoeterei aufhelfen, lasst alle Cultur, Ueppigkeit und gelahrtes Wesen, werdet ehrliche Handwerksleute, arbeitet viele Wochen mit Macht, bis ein Tag kommt, da ihr den „Drang" fühlet, Volkslieder zu dichten. Da wird denn Thatkraft inne sein, die werden die Seele füllen, werden das Volk wie ein Feuer erschüttern, werden, einem fressenden Krebs gleich, um sich greifen, werden aller bösen Cultur, die euern „Schnitten" und „Würfen" hinderlich ist, rein schabab machen. Sollt's euch aber, meine Genie's, doch nicht gelingen, aus deutschem Vaterlande die leidige Ordnung und eiskalte Vernunft ganz weg zu singen und dafür einzuführen den einfältigen Kindersinn und ehrlichem Köhlerglauben, der euch Volkssängern wohl füget: wird doch deutschem Vaterlande eure Handarbeit mehr Frommen bringen, als eure putzige, windschiefe, gelehrte Volkslieder, womit ihr eitel Spielwerk treibt und die das Volk nimmer singen möchte. Hierauf richtet Mstr. Seuberlich seinen hausbackenen Witz geradezu gegen Bürgers Aufsatz, dem es der Leser schon anmerken werde, dass er wieder eine von einem Leinweber ausgeheckte neue Theorie und Klügelei enthalte. Nur das dürfe diesem Mstr. Daniel Wunderlich zugegeben werden, dass es gut wäre, alle alten Volkslieder würden aufbehalten und in Druck gegeben; zwar nicht für die gelehrten Versmacher, dass sie darin eine Fundgrube für ihre Kunst hätten, sondern in Städten für ehrbare Handwerksburschen, auf dem platten Lande für Spinnstuben und auf den Märkten für Bänkelsänger, die sich damit nähren. Auch in der Vorrede zum zweiten Jahrgange fehlt es nicht an allerhand, zum Theil sehr groben und platten Ausfällen gegen die Genies[141]. Fortan wurde Nicolai's Bi-

141) Vgl. Biesters Anzeige im Anhang zu Bd. 25—36 der allgemeinen d.

bliothek die eifrigste Gegnerin sowohl der sogenannten Originalgenies und Kraftmänner, wie aller Beförderer der Empfindsamkeit und Schwärmerei[142]. — Aber nicht bloss in der Journalkritik bildete sich gegen sie nach und nach eine mächtige Opposition, auch anderwärts, bei vielen ältern und jüngern Schriftstellern, regten sich Missmuth, Unwille, Satire und sprachen sich theils öffentlich, theils in Briefen aus. Ich will hier, statt aller Andern, von denen wir schon aus den Siebzigern Zeugnisse der Art haben, nur zwei Männer nennen, die unter die besten Prosaisten jener Zeit gerechnet werden dürfen und auch wegen ihres Charakters in der allgemeinsten Achtung standen: Garve und Sturz. Dem ersten, der noch ein Mann der alten Schule und der vertraute Freund Weisse's war, gereichten schon die Blätter von deutscher Art und Kunst zum Aergerniss[143], und wenn er auch von Werthers Leiden hingerissen war, so schenkte er doch dem, was sonst von Goethe und dessen Partei ausgieng, keineswegs seinen Beifall[144]. Sturz, schon eher ein Mann der neuen Zeit, da er mit Klopstock und Gerstenberg von Kopenhagen her befreundet war und auch zu dem deutschen Museum mit beisteuerte, liess in dieses bereits 1777[145] einen Aufsatz einrücken, der die jungen Geniemänner zur Bescheidenheit ermahnte[146]; und zwei Jahre später erschien in seinen Schriften[147], angeblich von der Hand eines

---

Bibliothek S. 337 f ff. und Manso S. 209 Anm. p. Wie Merck und Moeser Nicolai's Almanach aufnahmen, ist aus den Briefen aus dem Freundeskreise von Goethe S. 145 f. und aus Moesers vermischten Schriften 2, 161 f.; 172 zu ersehen. Ueber Lessings Verhalten vgl. Guhrauer, Lessing 2, 2, 90 (Lessing, s. Schriften 12, 444; 486). — Bürger soll, nach Jördens 1, 270, Willens gewesen sein, sich an Nicolai durch einen, unstreitig bittern Ausfall zu rächen, der aber nie gedruckt worden. Die Stelle, welche sich gegen Daniel Seuberlich in dem kleinen Aufsatz findet, den Bohtz S. 322 f. aus der Hds. zuerst hat abdrucken lassen, kann hiermit natürlich nicht gemeint sein. 142) Besonders verfolgte Musaeus in seinen vielen „Recensiönchen" von Romanen die Kraftgenies und die Empfindsamen mit seinem, durch das häufige Wiederholen derselben Wendungen immer stumpfer werdenden Witze. Meistens hatte er es freilich, wie die allgemeine deutsche Bibliothek überhaupt, von 1776 bis in die Neunziger herein entweder nur mit poetischem Mittelgut oder, was noch viel häufiger der Fall war, mit ganz schlechten und verächtlichen Erzeugnissen der Unterhaltungsliteratur zu thun. Nächst Musaeus gehörte Knigge zu den rührigsten Vorkämpfern der Berliner aesthetischen Kritik: auch er hat viele Romane angezeigt, ausserdem aber, neben Eschenburg, viele Neuigkeiten im dramatischen Fach. Von Biester, der nach Herders und Mercks Abgange unter den Mitarbeitern an der Bibliothek, die über Werke der schönen Literatur berichteten, unstreitig der geistvollste und in der ersten Zeit wohl auch der unbefangenste war, wurden die Beiträge seit dem Ausgang der Siebziger, wo Knigge und Schatz, auch Manso und J. G. Müller (der Verf. des Siegfried von Lindenberg) erst eintraten, immer spärlicher. 143) Vgl. seine Briefe an Weisse 1, 25 f. 144) Vgl. S. 77, Anm. 125 und S. 72, Anm. 99. 145) 2, 244 ff.; Schriften, Ausgabe von 1786. 2, 107 ff. 146) Vgl. auch 2, 342 ff. 147) 1, 303 ff.

§ 301 Freundes, ein Anhang zu dem zwölften seiner im Jahre 1768 auf einer Reise etc. geschriebenen Briefe[148], der einen sehr starken Erguss des Unmuths über die neuesten Literaturzustände enthielt, die durch den Sturm und Drang, so wie durch das Empfindsamkeitsfieber herbeigeführt worden. Denn hier wurde schmerzlich und zürnend hingewiesen auf „die Thränenübung im Mondschein, auf den Veitstanz convulsivischer Leidenschaften, auf den stark sein sollenden Unsinn, abenteuerlich aus Barden und Skalden geplündert, auf die Dramen, wo alle Helden Renommisten und alle Bösewichter Schaarwächter wären"; auf die Dichter, welche „mit dem Stabe in der Hand unsere Mord- und Gespenstergeschichten absängen, oder gar den Geist und die Kraft der Nation" in Krügen und Herbergen suchten und „Volkslieder nachzuleiern nicht errötheten, als wäre es ein schimmerndes Verdienst, so witzig als ein Handwerksbursche zu sein"; auf die „sinnlose, zerhackte, holperige Prose oder die flachen Knittelreime", die uns jetzt nach zehn Jahren geboten würden, nachdem wir Lessing, Mendelssohn, Zimmermann, den Agathon und Sulzern gelesen, uns an Klopstocks himmlischen Gedichten, an Wielands irdischen ergetzt hätten"; auf die „Pöbeleien im Drama und in der Satire", auf die Einfälle, sich „niederzulassen in der leeren, sumpfigen Gegend der Natur, dort allein Moor- und Haideblumen zu sammeln", oder den Dichter bei dem „Strohfidelversler und dem Bänkelsänger" in die Schule zu schicken. „Durch solche Würfe seien wahrlich die Griechen nicht unsterblich geworden. Von ihrem Genie, „das, in der vollkommensten Euphemie, tiefen Gehalt in reizenden Ausdruck gekleidet, habe Aristoteles seine Regeln empfangen und nicht Gesetze dem Genie gegeben, die man jetzt so gern verachten möchte, weil man sie nicht mehr ausüben könnte." Sturz erklärte zuletzt zwar feierlich, er nehme keinen Antheil an diesem Ausfall; allein seine Erklärung beweist durch ihren durchweg ironischen Ton zur Genüge, dass er die Ansichten seines angeblichen Freundes vollkommen theilte, ja dass er sich nur unter dessen Maske versteckt hat[149]. Ihren geistreichsten, witzigsten und durch- gebildetsten Gegner hatten die Originalgenies, wenn von Lessing ganz abgesehen wird, an G e o r g C h r i s t o p h L i c h t e n b e r g[150], und er würde ihnen noch bei weitem gefährlicher geworden sein und viel

---

148) Unter der Ueberschrift „zu der Note Hubern betreffend", vgl. 1, 291 f.
149) Gervinus hat diese Erklärung so verstanden, als sei sie ernsthaft gemeint gewesen, und dem gemäss Sturzen denjenigen Schriftstellern zugesellt, welche auf Seiten der jungen Genialitäten gestanden und die Revolution in unserer Literatur gebilligt hätten. Ich bin aber überzeugt, er wird mir beistimmen, sobald er die Stelle nochmals ansieht und damit jenen oben angeführten Aufsatz von Sturz vergleicht. 150) Ueber sein Leben vgl. § 375.

erfolgreicher entgegengewirkt haben, wenn er, statt bloss vereinzelte Ausfälle gegen sie zu richten, einen seiner literarischen Hauptplane ausgeführt, oder auch nur verschiedene von den Fragmenten veröffentlicht hätte, die aus seinen Papieren erst nach seinem Tode herausgegeben worden sind. Jener Plan war eine satirische Schrift, „Parakletor, oder Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Originalgenies sind.“ Sie scheint ihm besonders am Herzen gelegen zu haben, denn er hat derselben oft in seinen Papieren gedacht und vielerlei angemerkt, was er darin behandeln wollte[151]. Von den Fragmenten gehören hierher ausser denen des Parakletors noch vorzüglich die „Bittschrift der Wahnsinnigen“ und das Stück „über die Macht der Liebe“[152]. Das deutsche Publicum, heisst es u. A. im Parakletor[153], „verlange Originalgenies und Originalwerke. Aber das war gerade der Punkt, auf dem wir es erwarteten, und es ist ein betrübter Beweis, wie unerfahren der deutsche Leser in der Kenntniss seines eigenen Landes ist; immer die Augen jenseits des Rheins oder jenseits des Canals gerichtet, sieht er nicht, worauf er tritt. . . Es war eine Lust anzusehen, dreissig Yorike ritten auf ihren Steckenpferden in Spiralen um ein Ziel herum, das sie den Tag zuvor in einem Schritt erreicht hätten; und der, der sonst beim Anblick des Meeres oder des gestirnten Himmels nichts denken konnte, schrieb Andachten über eine Schnupftabaksdose. Shakspeare standen zu Dutzenden auf, wo nicht allemal in einem Trauerspiel, doch in einer Recension; da wurden Ideen in Freundschaft gebracht, die sich ausser Bedlam nie gesehen hatten; Raum und Zeit in einen Kirschkern geklappt und in die Ewigkeit verschossen; es hiess: eins, zwei, drei, da geschahen tiefe Blicke in das menschliche Herz, man sagte seine Heimlichkeiten, und so ward Menschenkenntniss. Selbst draussen in Böotien stand ein Shakspeare auf, der, wie Nebucadnezar, Gras statt Frankfurter Milchbrot ass und durch Prunkschnitzer sogar die Sprache originell machte[154]. Nieder-

151) Die Bruchstücke, die sich davon nach seinem Tode vorgefunden, sind gedruckt in den vermischten Schriften (Göttingen 1800—1806) 1, 65 ff. (vgl. dazu den Vorbericht zum 1. Bd., S. XIII etc.). Auch zwei jüngere Pläne, zu einem satirischen Gedicht und zu einem Roman, worin im Allgemeinen die Thorheiten und Mängel des Zeitalters ans Licht gezogen und gegeiselt werden sollten, blieben unausgeführt (vgl. vermischte Schriften 2, S. XI ff. Von dem satirischen Gedicht, ist hier bemerkt, habe sich in den Papieren Lichtenbergs nicht eine Zeile gefunden; sollten aber nicht die zuerst im Anfange der Achtziger gedruckten und in die vermischten Schriften 4, 363 ff. aufgenommenen Bruchstücke daraus sein? Einiges Nähere über den von ihm beabsichtigten Roman hat uns Lichtenberg in dem göttingischen Taschenkalender mitgetheilt, vermischte Schriften 5, 411 ff.).

152) Vermischte Schriften 1, 93 ff.; 115 ff. 153) S. 69 ff. 154) Klinger? — Denn Goethe kann damit doch unmöglich gemeint sein.

§ 301 sachsen summte seine Oden, sang mit offenen Nasenlöchern und voller Gurgel Patriotismus und Sprache und ein Vaterland, das die Sänger zum Teufel wünscht. Da erklangen Lieder und Romanzen, die es mehr Mühe kostete zu verstehen, als zu machen. Kurz, die Originale waren da; und das Publicum — was sagte das? Anfangs beschämt über die unerwartete Menge, stutzte es, dann aber erklärte es feierlich: das wären keine Originale, das wären Dichter aus Dichtern und nicht Dichter aus Natur, durch sie würde das Capital nicht vermehrt, sondern nur die Sorten verwechselt" etc. In der „Bittschrift der Wahnsinnigen" zielen die Schläge besonders gegen die Sprache und den Stil der Originalgenies; den Hauptarten des letztern sind Namen beigelegt, die zum Theil von Salatsamen hergenommen sind, wie „Gross shakspearische Nonpareille", „Englisch geschachter Hanswurst", „Sachsenhäuser Steinkopf, bunt" etc. Was Lichtenberg „über die Macht der Liebe", mit besonderem Bezuge auf den Werther und den Siegwart, im Jahre 1777 aufgezeichnet hat, ist eine verneinende Beantwortung der Frage, ob diese Macht unwiderstehlich sei? Er behauptet nämlich „mit völliger Ueberzeugung: die unwiderstehliche Gewalt der Liebe, uns durch einen Gegenstand entweder höchst glücklich oder höchst unglücklich zu machen, ist poetische Faselei junger Leute, bei denen der Kopf noch im Wachsen begriffen ist, die im Rath der Menschen über Wahrheit noch keine Stimme haben und meistens so beschaffen sind, dass sie keine bekommen können." Unter den von Lichtenberg selbst herausgegebenen Aufsätzen, in denen die Kraftmänner und Empfindler verspottet werden, sind die beiden merkwürdigsten die Nachricht „von ein Paar alten deutschen Dramen" und das „gnädigste Sendschreiben der Erde an den Mond." Jene[155] betraf zwei im Stil des sechzehnten Jahrhunderts abgefasste Stücke von dem „osnabrückischen Hans Sachs", Rudolf von Bellinkhaus[156], „der das Talent, Verse ohne Poesie zu machen, in einem höhern Grade besessen habe, als irgend ein neuerer Lieblingsdichter unserer Jugend." Er hat viele Stücke geschrieben; von den beiden, die Lichtenberg kannte, bemerkt er beissend: „sie übertreffen an unterhaltendem Scherz und an Lehre die meisten unserer Dramen und Fragmente von Dramen, und von der Seite des mit Recht so sehr beliebten Sonderbaren vielleicht alle. Sie sind dabei ursprünglich deutsch, haben ihre Schönheiten weder Rom, noch Griechenland, noch England zu danken, sind, so zu reden, mitten unter Eichen

155) Zuerst gedruckt im d. Museum 1779, 2, 145 ff.; vermischte Schriften 4, 3 ff. 156) Gest. in seinem 78. Jahre 1645 zu Osnabrück; vgl. Weimar. Jahrbuch 4, 144 ff.

entstanden und zeigen mehr als alles, was ich gelesen habe, was in § 301 diesem Fache Genie ohne Umgang mit der Welt und ohne Cultur, bloss durch Drang allein vermag" etc. In dem „Sendschreiben"[157] kamen besonders auf die Dichter, die der Mond zu ihren Oden, Trauerspielen und Romanen begeistere, und auf die mondsüchtigen Humoristen Ausfälle vor[158].

§ 302.

Und doch war, so wenig es auch die Gegner der neuen Schule überhaupt zugeben mochten und so manchen Grund zu gerechtem Tadel die einsichtsvollern unter ihnen an ihr fanden, der Geist, womit sich unsere schöne Literatur um die Mitte der siebziger Jahre erfüllte, im Vergleich mit dem, welcher so lange Zeit in ihr fast durchgängig geherrscht hatte, von einer viel jugendlichern Frische und Lebenskräftigkeit, zeigte sich in seinen Bewegungen viel freier, selbständiger und eigenthümlicher, gieng bei seinem Schaffen viel unmittelbarer auf die Natur zurück und auf das Leben ein und suchte auch bei weitem mehr deutscher Sinnesart und Volksthümlichkeit sich anzuschmiegen. So wurde manches von dem jetzt wirklich erreicht, worauf die Kritik schon seit längerer Zeit hingearbeitet, was die neue Theorie als die erstrebenswerthesten Ziele mit gutem Recht hingestellt hatte, und anderem suchte man sich wenigstens, so weit es irgend möglich war, anzunähern. Aber freilich bewährte sich beides vielmehr nur an einzelnen Erscheinungen als an dem Ganzen der neuen Dichtung, viel mehr an dem, was in den kleinen als was in den grossen Gattungen hervorgebracht wurde, und in diesen vorzüglich nur an Goethe's Werken. Denn entweder blieb hier die grosse Mehrzahl unserer jungen Dichter mit ihren Leistungen noch in weitem Abstande von jenen Zielen, oder sie verirrte sich noch viel weiter darüber hinaus. Das letztere konnte um so weniger ausbleiben, je ungestümer die literarische Bewegung dieser Jahre war, und je entschiedener sie bei dem Beseitigen der alten aesthetischen Theorien und bei der Lossagung von allem bloss Herkömmlichen in den poetischen Darstellungsarten und Formen auf ein Durchbrechen jeder Schranke ausgieng, welche für die freie

157) Zuerst im 6. Stück des göttingischen Magazins vom J. 1780; vermischte Schriften 4, 189 ff. 158) Dazu vgl. noch das „Fragment von Schwänzen" (vermischte Schriften 3, 589 ff.) und in dem „Vorschlag zu einem Orbis pictus" etc. (vermischte Schriften 4) S. 115—140. — Oft angeführt ist die Stelle aus seinen Werken, dass er täglich sehen müsste, wie Leute zum Namen Genie kämen, wie die Kelleresel zum Namen Tausendfuss, nicht weil sie so viele Füsse haben, sondern weil die Meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen (vermischte Schriften 1, 236; vgl. 3, 540).

§ 302 Entfaltung der Productionskraft nach der Meinung der jungen Stürmer irgend ein Hemmniss abgeben könnte. Lessing hatte durch seine letzten dramatischen Werke gezeigt, wie unsere in fremder Nachahmung befangene und deshalb zum allergrössten Theil bloss conventionelle Dichtung in der Hauptgattung der Neuzeit, der sich jetzt auch nach Goethe's Vorgang die bedeutendern Kräfte zumeist zuwandten, von dem Zwange falscher Regeln befreit, zur Natur zurückgelenkt und auf eine zugleich kunst- und volksmässige Weise reformiert werden konnte. Allein anstatt daraus und aus seinen kritischen Schriften zu lernen, dass nur die Befolgung falscher und willkürlicher Kunstvorschriften, aber nicht die Beobachtung der in dem Wesen der Poesie überhaupt oder in dem Charakter einer besondern Art begründeten Regeln die Poesie von der Natur abführe, ihre Wirkungen auf das Gemüth schwäche, ihre Volksthümlichkeit beeinträchtige und die wahre dichterische Freiheit im Erfinden und Ausführen gefährde: liessen diese ungestümen Dichter, und besonders die dramatischen, sich von ihrem Enthusiasmus für Vorbilder, in denen sie nur die unvergleichliche Naturwahrheit der Darstellung bewunderten, den tiefen Kunstverstand in der dichterischen Behandlung aber übersahen, oder nicht zu begreifen vermochten, hinreissen und geriethen damit meistentheils auf den Abweg, vor dem Lessing am Schlusse der Dramaturgie mit so dringendem Ernste gewarnt hatte, dass sie im alleinigen Vertrauen auf die Eingebungen des Genie's und unbekümmert um alle auf eigentliche Kunstform und Schönheit abzielende Regel eine Poesie ins Leben zu rufen suchten, die eine treue Rückspiegelung unverfälschter Natur in kräftig charakterisierender Darstellung der Innen- und Aussenwelt sein sollte[1]. Es schien, als hätten sie sich von den theoretischen Sätzen, welche Young, Klopstock, Herder aufgestellt hatten, und die die Grundlage der neuen Dichtungslehre bildeten, nur diejenigen recht gemerkt, welche von der Macht und den Befugnissen des Genie's und von dem Unwerth der Regeln handelten, diejenigen hingegen ganz unbeachtet gelassen oder nicht recht verstanden, worin ausser der natürlichen Begabung auch noch vieles Andere von dem Dichter,

---

§ 302. 1) Riemer berichtet uns (Mittheilungen 2, 665), Goethe habe in seinen letzten Jahren einmal von der Emilia Galotti gesagt: „Zu meiner Zeit stieg das Stück wie die Insel Delos aus der gottsched-gellert-weisseschen Wasserfluth, um eine kreissende Göttin barmherzig aufzunehmen. Wir jungen Leute ermuthigten uns daran und wurden Lessing deshalb viel schuldig“. Man wird gern zugeben, dass von den jungen Dramatikern der siebziger Jahre noch mancher andere sich an diesem Werk ermuthigt habe; keiner aber sonst als Goethe allein hat das, was er Lessingen deshalb schuldig wurde, zu einem reinen Gewinn für unsere dramatische Literatur zu benutzen verstanden.

und zumal von dem bloss talentvollen Dichter, gefordert wurde, wenn er Bedeutendes schaffen und damit grosse und dauernde Wirkungen hervorbringen wolle, oder worin den jungen Dichtern die wichtigsten Rathschläge und Belehrungen ertheilt waren. Weil, wie Young gesagt hatte, Shakspeare vielleicht weniger gedacht haben würde, wenn er mehr gelesen hätte, meinten sie wohl auch, durch Lectüre könnte die Energie ihres Dichtens eher herabgestimmt als gehoben werden; aber was hatten sie in dem Buche der Natur und in dem Buche des Menschen gelesen, und was darin schon verstanden?[2] Und war denn ihr Genie von der männlichen Art, dass es der Hülfe des Studiums nicht bedurfte, dass es durch das Studium nicht genährt und auferzogen zu werden brauchte, wenn es nicht eingehen sollte?[3] Von den beiden goldenen Regeln, an die man sich, wie Young[4] rieth, bei der Composition vornehmlich zu halten habe, befolgten die jungen Genies die zweite zwar gewissenhaft genug; die erste dagegen hatten sie entweder übersehen, oder sie mussten ihr ungefähr denselben Sinn untergelegt haben, wie jener. Klopstocks Vorschrift, dass der Dichter sich durch kein Regulbuch sollte irren lassen, wurde von ihnen gleichfalls treulich beobachtet, desto weniger aber sein Rath benutzt: sie möchten vor allem Andern darnach trachten, sich Menschenkenntniss zu erwerben, und recht viele Vorübungen anstellen[5]. Und wie viele unter ihnen mögen sich das alles wohl recht zu Herzen genommen oder auch nur recht verstanden haben, was Herder hier und da dringend empfohlen hatte? z. B. der Dichter, der auf sein Volk wirken wolle, müsse den Wahn und die Sagen der Vorfahren studieren, sich nach alten Nationalliedern erkundigen, um tiefer in die poetische Denkart der Vorzeit zu dringen und poetische Fabeln zu neuer Anwendung zu erhalten; sich recht in seinem Lande und in dessen Geschichte umthun, sich da seine Gegenstände und die Mittel zu deren Ausschmückung suchen, um in volksthümlichem Geiste zu dichten und seinen Werken einen volksthümlichen Gehalt und eine volksthümliche Farbe zu verleihen[6]. Er solle von den Gesängen der Barden und Skalden nicht die äussere Form entlehnen, sondern in den innern Geist des Liedes, in die innere Bearbeitung desselben einzudringen, überhaupt jede echte Dichtung der Vorzeit in ihrem geschichtlichen Werden, in den Bezügen zu der Zeit und zu der Natur, worin sie entstanden, zu der Bildung und dem gesammten Geistesleben des Volks, dem der Dichter angehört habe, zu erfassen suchen, um daraus zu lernen, Gegenstände aus

---

2) Vgl. Bd. III, 422. 3) Vgl. S. 26. 4) A. a. O. 5) Vgl. S. 32 f. 6) Vgl. Bd. III, 439 und 442.

§ 302 der Geschichte seines Volks und aus seiner Zeit eben so eigen und so wahr darzustellen[7]. Wie wurde Herder missverstanden, da er das Interesse für Volkspoesie zu wecken suchte, nicht allein von seinen Widersachern, sondern auch von seinen Jüngern! Er war weit davon entfernt, die Bildung gesitteter Zeiten zu verachten und mit Rousseau den sogenannten Naturzustand zurückzuwünschen, und so fiel ihm bei seiner Anempfehlung der Natur- und Volksdichtung auch nichts weniger ein, als den Stab über alle Kunstpoesie zu brechen und diese durch jene verdrängen zu wollen, oder alte Volksgesänge in allem für Muster neuer Gedichte auszugeben: die neuern Dichter sollten an jener urmässigen Poesie, an jener „Muttersprache des menschlichen Geschlechts" nur unterscheiden lernen, was das Wesentliche und was das bloss Zufällige oder Angekünstelte in der Dichtung gebildeter Zeiten sei, um in ihren Erfindungen vor allem Andern nach jenem zu streben, ohne sich durch dieses irren zu lassen; wenn etwas verdrängt zu werden verdiente, erklärte er unumwunden, so wär's „die neue Romanzenmacher- und Volksdichterei, die mit der alten meistens so viel Gleichheit habe, als der Affe mit dem Menschen"[8]. Herder hatte ferner in seinem Aufsatz über Shakspeare noch mit der grössten Achtung von der Poetik des Aristoteles gesprochen[9] und über Shakspeare's Naturwahrheit nicht dessen tiefen Kunstverstand in der wundervollen Composition seiner grossen Tragödien verkannt; er hatte kurz darauf[10] es auf's entschiedenste geläugnet, dass Shakspeare keine Regeln beobachtet habe, und er fand es daher sehr tadelnswerth, dass jeder, der für ein Genie gelten wolle und darum alle Regeln verachte, sich immer auf das Beispiel Shakspeare's beriefe. Aber Lenz, der behauptete, er habe sich durchaus in Shakspeare's Manier und die Composition, die ins Grosse gehe und sich auf Zeit und Ort nicht einschränken könne, einstudiert[11], stellte der aristotelischen Theorie über die tragische Kunst die seinige schroff entgegen[12] und lernte mit Klinger und den andern Dramatikern, die sich, wie Wieland an Merck schrieb[13], „solche airs gaben, als ob sie mit

---

7) Vgl. allg. d. Bibliothek 17, 2, 437 ff. 8) Vgl. die Blätter von deutscher Art und Kunst S. 18; 39 (Werke zur schönen Literatur 7, 20; 26 f.); Volkslieder 1, 331; dazu noch, was am Schluss des ersten Stücks der Blätter von d. Art und Kunst über die unglückliche Art bemerkt ist, in welcher man bei uns schon um 1773 angefangen hatte, den Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden, Romanzen, deutsche Volkslieder zu benutzen. 9) Blätter von d. Art und Kunst S. 80 f.; vgl. Bd. III, 452. 10) In der Preisschrift „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei verschiedenen Völkern" etc., Werke zur schönen Literatur u. Kunst 15, 59 f. 11) Vgl. den Anhang zum 25.—36. Bde. der allgemeinen d. Bibliothek S. 774. 12) Vgl. S. 37 ff. 13) Sammlung von 1838, S. 72.

Shakspeare's Geist blinde Kuh zu spielen gewohnt wären", aus § 302 dessen Werken nur, dass alle Regeln der Theoretiker zu verachten seien, und dass es auf die kunstmässige Composition aller Glieder einer Tragödie zu einem einheitlichen Ganzen gar nicht ankomme, sobald nur in einer Reihe, wenn auch noch so lose verknüpfter Handlungen jede einzelne für sich die volle Naturwahrheit habe. Als das Geschrei immer allgemeiner und lauter wurde, das Genie bilde sich selbst, und das Studium der Alten könne es eher verkümmern als in seiner Ausbildung fördern, erklärte Herder, ein böser Dämon habe diesen Grundsatz erfunden, der die hässlichste Lüge sei[14], und einige Jahre später bemühte er sich in der kleinen Schrift „vom Erkennen und Empfinden"[15] den Begriff Genie richtiger zu bestimmen, als wie er von den jungen Dichtern damals gewöhnlich gefasst wurde. Gleichwohl erschien zu derselben Zeit Lavaters dithyrambischer Erguss über das Genie[16], der vollends die jungen Enthusiasten irre leiten musste. Da der Bereich ihrer äussern und innern Erfahrungen in der Regel nur sehr beschränkt sein konnte, und es deshalb ihrer aus dem Leben selbst gewonnenen Welt- und Menschenkenntniss eben so sehr an Weite wie an Tiefe fehlen musste; da sie überdiess viel seltener in die wirkliche Welt mit dem hellen und scharfen Blick des Beobachters als mit dem umschleierten Auge des poetisch gestimmten Träumers und des schwärmenden Weltverbesserers schauten[17] und auch die Natur und die Geschichte zu wenig studierten: so erschufen sie sich mehr mit der Einbildungskraft eine Welt der Gegenwart und der Vergangenheit, der sie ein wirkliches Leben zu ertheilen suchten, als dass sie die eine und die andere in ihrer Wahrheit und Unmittelbarkeit auffassten, um ihr eine poetische Gestalt zu geben[18]. Darum lassen ihre Erfindun-

---

14) In der angeführten Stelle jener Preisschrift. 15) 1778. Werke zur Philosophie und Geschichte 9. 5 ff. 16) Vgl. S. 25 ff. 17) Klinger hat sich gewiss selbst gemeint, wenn er in seinen spätern Jahren den Dichter zu dem Weltmann sagen lässt (9, 198 f.): „Ich könnte Ihnen viel erzählen, — wie alle meine Geistesproducte (aus einer frühern Periode) einen gewissen Mangel an sich tragen, wie es ihnen an dem festern Charakter der spätern fehlt und fehlen musste. Ich könnte Ihnen weitläuftig darthun, wie sich erst die wirkliche Welt bloss durch den dichterischen Schleier meinem Geiste darstellte, wie die Dichterwelt bald darauf durch die wirkliche erschüttert ward und dann doch den Sieg behielt, weil der erwachte, selbständige, moralische Sinn Licht durch die Finsterniss verbreitete, die des Dichters Geist ganz zu verdunkeln drohte". Diese Stelle ist nicht allein sehr bemerkenswerth für die innere Geschichte Klingers und die verschiedenen Perioden in seinem Dichterleben; die gesperrt gedruckten Worte lassen sich auch auf die meisten übrigen Stürmer und Dränger in den Siebzigern und Achtzigern anwenden. Vgl. auch Gervinus 4[4], 522 f. (doch zu dem, was daselbst über Mercks Fluch gesagt ist, wieder oben S. 57 f., Anm. 37).

18) Der jüngere Stolberg bildete sich hierüber eine eigene Theorie, die man

§ 302 gen oft eben das am allermeisten vermissen, worauf es darin vorzüglich abgesehen war, die volle Naturwahrheit in der Zeichnung und Ausmahlung der Charaktere und die treue Rückspiegelung des wirklichen Lebens in den dargestellten Handlungen und geschilderten Verhältnissen. Dieser Mangel machte sich in den beiden poetischen Gattungen, die hierbei am meisten in Betracht kommen, im Drama und im Roman, gleich fühlbar: wo die Darstellung nicht in flacher Allgemeinheit verschwimmt[19], hat die individualisierende Belebung des Dargestellten sich oft um so weiter über alle Natur hinaus verstiegen und ist bis zur Caricatur übertrieben. Und sind auch mitunter in einem Werke beide Extreme mit besserm Glück vermieden, so ist es dann gewöhnlich nicht viel mehr als ein Abbild

---

aus verschiedenen, von ihm in das deutsche Museum von 1777—82 gelieferten Aufsätzen kennen lernt (sie sind nachher in den 10. Theil der gesammelten Werke beider Brüder aufgenommen). Besonders merkwürdig ist der, welcher „vom Dichten und Darstellen" handelt (d. Museum 1780, 1, 297 ff.); er erläutert vortrefflich die zweite Hälfte jener Aeusserung Mercks über das gegensätzliche Verhältniss zwischen der dichterischen Richtung Goethe's und dem Bestreben der meisten übrigen jungen Dichter der siebziger Jahre (vgl. § 259, 78). Stolberg unterscheidet darin Dichten im engern Sinne und Darstellen. Jenes vergleicht er mit dem Empfangen, dieses mit dem Gebären. In jenem Zustande ist der Dichter eigentlich nur im vollsten Sinne Dichter: er ist begeistert, und „ihn umschweben gross und hehr strahlende Göttererscheinungen. Sobald er darstellt, strahlen sie nicht mehr; sie schweben nicht mehr, aber sie wandeln leicht, als schwebten sie, in dem schimmernden Gewande, in welches der Dichter sie kleidet". Im Darstellen entsinkt er der Höhe, auf welche ihn seine Phantasie gebracht hatte. Aber er muss sich zur Darstellung herablassen, wenn er auf den Menschen wirken will. — Nach dieser Theorie gebraucht also der Dichter die Wirklichkeit bloss als Gewand, um die Gestalten seiner imaginierten Welt, „das Imaginative", darin zu kleiden; oder — wie es Stolberg in dem Aufsatz „über die Begeisterung" (d. Museum 1782, 1, 387 ff.) ausdrückt —: die Begeisterung schenkt ihm das Original des Gedichts, als Darsteller gibt er nur die Uebersetzung, eine Uebersetzung, welche weniger als andere das Original erreicht. Hiernach ist ihm denn auch (S. 395) Klopstock der grösste Dichter jener, vielleicht jeder Zeit. 19) Lichtenberg hatte bereits 1775 in einem seiner Briefe aus England (vermischte Schriften 3, 303 f.) geschrieben: „Alle unsere dramatischen Dichter und Romanschreiber — man darf wohl so allgemein sprechen, wo nur zwei oder drei ausgenommen werden können, deren Werth bekannt genug ist — schreiben, als fehlte es ihnen an Stoff zur Beobachtung oder an Geist dazu, und den meisten, als fehlte es ihnen an beiden". Er deutete dann weiter an, wie die Charaktere nach ihrem Stande, ihrer Berufsart, ihrem Temperament, ihren vorherrschenden Tugenden und Lastern immer mit denselben herkömmlichen Zügen und in derselben flachen Manier gezeichnet würden, und knüpfte daran die Frage, ob das Shakspeare's Kunst sei? Fünf Jahre später kam er auf diesen Gegenstand zurück, als er in dem „Vorschlage zu einem Orbis pictus" etc. (vermischte Schriften 4, 115 ff.) seinem Unwillen über die ausserordentliche Seichtigkeit der Schauspiel- und Romandichter jener Zeit, über die Stumpfheit des Publicums, das sich von ihnen unterhalten liess, und über die elende Journalkritik, die ihre Erfindungen anpries, Luft machte.

des Gemein-Natürlichen in seiner zufälligen Erscheinung, wobei es § 302 auch noch fast immer der Darstellung an innerer Bindung aller einzelnen Theile zu einem organischen, in sich kunstmässig abgeschlossenen Ganzen, sowie an Schönheit der äussern Form mangelt. Wohl keiner unter den Männern, die in mehr oder minder nahem und freundlichem Bezuge zu der neuen Dichterschule standen, erkannte schon damals mit hellerm Blick alle diese Mängel in ihren Werken und ertheilte den jungen Talenten bedeutendere Winke, um sie auf das aufmerksam zu machen, wonach sie zunächst und zumeist trachten müssten, wenn sie es zu Leistungen von gediegenem Werth bringen wollten, als Merck. Von seinen Recensionen gibt gleich die Anzeige des Werther[20] hierzu einen der sprechendsten Belege. „Das innige Gefühl", heisst es hier von Goethe, „das über alle seine Compositionen ausgebreitet ist, die lebendige Gegenwart, womit die Kunst seiner Darstellung begleitet ist, das bis in allen Theilen gefühlte Detail mit der seltensten Auswahl und Anordnung verbunden, zeigt einen seiner Materie allezeit mächtigen Schriftsteller. Wer da weiss, was Composition ist, der wird leicht begreifen, dass keine Begebenheit in der Welt mit allen ihren Umständen, wie sie geschehen ist, je ein dramatischer Vorwurf sein kann, sondern dass die Hand des Künstlers wenigstens eine andere Haltung darüber verbreiten muss. Viel Locales und Individuelles scheint indessen durch das ganze Werk durch; allein das innige Gefühl des Verfassers, womit er die ganze, auch die gemeinste ihn umgebende Natur zu umfassen scheint, hat über alles eine unnachahmliche Poesie gehaucht. Er sei und bleibe allen unsern angehenden Dichtern ein Beispiel der Nachfolge und Warnung, dass man nicht den geringsten Gegenstand zu dichten und darzustellen wage, von dessen wahrer Gegenwart man nicht irgendwo in der Natur einen festen Punkt erblickt habe, es sei nun ausser uns oder in uns. Wer nicht den epischen und dramatischen Geist in den gemeinsten Scenen des häuslichen Lebens erblickt und das Darzustellende davon nicht auf sein Blatt zu fassen weiss, der wage sich nicht in die ferne Dämmerung einer idealischen Welt, wo ihm die Schatten von nie gekannten Helden, Rittern, Feen und Königen nur von weitem vorzittern. Ist er ein Mann, und hat sich seine eigene Denkart gebildet, so mag er uns die bei gewissen Gelegenheiten in seiner Seele angefachten Funken von Gefühl und Urtheilskraft, durch seine Werke durch, wie helle Inschriften vorleuchten lassen; hat er aber nicht dergleichen aus dem Schatze seiner eigenen Erfahrungen aufzutischen, so verschone er uns mit den Schaubroten

20) Allgemeine d. Bibliothek 26, 1, 103 f.

§ 302 seiner Maximen und Gemeinplätze." In der Anzeige des vossischen Musenalmanachs von 1776[21], in welcher er den jungen Poeten, die Klopstocks Panier ergriffen hatten und, sich darunter frei und sicher dünkend, in das gelobte Land der Tugend ziehen wollten, die Freiheit zu ihrem Feldgeschrei machten und Palmenzweige in ihren Fahnen wehen liessen, besonders das Unsinnige und Carikierte ihrer Freiheitsgedichte und ihre Wütherei gegen eingebildete Tyrannen in derber Sprache vorgerückt hatte, sagte er zum Schluss: „Die wahre Welt, die unsere jungen Dichter umgibt, erscheint ihnen durch kein gefärbtes Medium genug, dass sie zu ihrer Nachbildung angereizt würden; daher werfen sie sich jetzt mit aller Gewalt in idealische Abgründe und mahlen, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat. Fühlten sie aber die Magie des Epos in jeder Scene des Lebens, so würden ihre Blätter eben so voll davon sein, wie die Werke ihrer Meister, die sie mit so vielem Recht bewundern." Von Mahler Müllers „Situation aus Fausts Leben" bemerkt er u. A.[22]: es erhelle daraus deutlich, dass der Verfasser seinen Gegenstand nicht lange im Busen genährt habe. „Hätte er Fausts Schicksal mit sich herumgetragen, so würde der Mensch eher entstanden sein, als die Situation, worin er gesetzt werden sollte. Shakspeare's Geist (an den das Stück gerichtet ist) hätte ihn erinnern sollen, wie eben Shakspeare seinen Helden bei jedem Menschen Interesse zu verschaffen weiss; wie sie alle, unter dem tollsten Gewühl von Laster und Schwachheit, entweder einen edlen Hauptzug in ihrem Charakter, oder doch glückliche Organisation, Anlage, edel und gut zu werden, verrathen. Bedächten doch einmal die jungen dramatischen Schriftsteller, dass Drama nichts anderes ist als Fragment menschlicher Geschichte, dem Leser zur Lehre und Warnung dargestellt, aus Reminiscenz eigner Erfahrung mit Treue und Kunst nachgebildet, — so dass jeder glaubt, es zu sehen oder gesehen zu haben. Nehmen sie aber ihren Stoff aus dunkeln Träumen poetischer Begierde, und nicht aus dem Markt des Lebens auf, wer soll ihre Figuren wieder erkennen und sagen: das ist Fleisch von meinem Fleisch und Bein von meinem Bein!" In Leisewitzens „Julius von Tarent" verkannte er[23] nicht das „ungemeine Genie" des jungen Verfassers: jedoch fand er darin vorzugsweise nur eine blendende Diction, eine bis zur Wärme des innigsten Gefühls auffliegende Einbildungskraft und eine Fülle von Einfällen: wogegen er an den Charakteren Selbständigkeit und Naturwahrheit vermisste, denn sie wären nur in dem Gehirn des Verfassers entsprungen, wie alle Ge-

21) Deutscher Merkur 1776, 1, 85 ff. 22) D. Merkur 1776, 3, 81 ff.
23) D. Merkur 1776, 4, 91.

schöpfe unserer derzeitigen Dramatifexe. Einheit der Handlung § 302 würde man gerne in einem Stücke durchaus durchgeführt vermissen, und die Kritik könne es wohl erlauben, dass in einem Schranke mehr denn ein Schubkasten sei. Allein die Fächer, woraus das Ganze bestehen sollte, müssten auch ganz sein, d. i. von Anfang bis zu Ende in ihrer Entstehungsart sichtbar und nachempfindbar sein. Hierzu würde es nun sehr gut sein, dass man menschliche Geschichte, wie alle Werkeltage bei uns zu schauen sei, auffasste, dramatisch darstellte und überschriebe, wie man wollte. Wäre auch die Inscription zu hoch angegeben, so blieb' es doch menschliche Geschichte. Ziehe man aber alles aus sich, so werd' es Abstractum, Skelet mit reicher Diction bekleidet, und weiter nichts. Die Menschen aber wollten nicht gerade wissen, was unser Vorrath vermöge, sondern was in der weiten Welt vorgehe, und das nenne man Drama[24]. Ausser diesen Recensionen ist dann in der oben angegebenen Beziehung noch besonders beachtenswerth der Aufsatz „über den Mangel des epischen Geistes in Deutschland“[25]. Man habe, beginnt er, früher darüber geklagt, dass wir gar keine guten Romane hätten; nachher seien genug gekommen, aber die besten selbst von der Art, dass sich bald gezeigt habe, der Boden, worauf sie gedeihen könnten, müsste entweder ausländisch, oder antik, oder utopisch sein. Der Grund davon wurde in allerlei Dingen und Umständen gesucht, halb und ganz wahren. Man wurde muthlos, weil man meinte, uns fehle im Leben, in Charakteren, Sitten, Interessen, was den Inhalt der fremden Romane bildete. Aber eben das, was uns muthlos machte, hätte uns aufmuntern sollen: die Bemerkung, dass unser eigenthümlicher Charaker so unterschieden von dem Charakter anderer Völker wäre, hätte uns eine neue Fundgrube zeigen sollen, wo wir Gemählde, Situationen, Theater-Coups, Charaktere etc. mit leichter Mühe aufgreifen könnten. An Aufforderungen dazu fehlte es nicht: alle unsere Kritiker riefen: deutsch, deutsch, deutsch müssen eure Producte sein! Aber wie gelangs? Unsere Theoretiker hatten so viel schöne Lehren und Warnungen gegeben, und die Schriftsteller nahmen sie sich zu Herzen: sie hüteten sich, Charaktere auszuarbeiten, schufen sich ein Detail, das sie nie gesehen hatten, und setzten sich in eine Stimmung, die weder Krankheit noch Gesundheit, sondern eine gemachte Indisposition war. Daraus entstanden denn alle die neuen episch-dramatischen Werke, wo unter zehn nicht eins an die Güte „der schwedischen Gräfin“ reicht, und gegen welche „die asiatische Banise“ in einer

---

24) Vgl. dazu Wielands Schreiben in den Briefen an und von Merck 1838, S. 80. 25) D. Merkur 1778, 1, 48 ff.

§ 302 consistentern Manier gearbeitet ist. Niemand kann diese Dinge lesen, ausser junge Leutchen, die sich mit der Tradition der neuern schönen Schriften schleppen. Was hat es genützt, dass man, wie so vielfach vorgegeben wird, zu keiner Zeit die Alten eifriger studiert hat, als gerade jetzt? Welchen Einfluss hat ihr Beispiel, die Sobrietät ihrer Empfindungen, die Keuschheit ihres Ausdrucks, die ganze Composition auf unsere Schriftsteller gehabt? Die jungen Herren wollten, wie gewöhnlich, nicht anfangen von unten auf zu dienen. Zum epischen Wesen gehören wackere Sinne. Mit dem blossen Schwatzen von Liebe zur Natur ist's nicht gethan; bei den Meisten ist's garstige Tradition, und sie lieben die schöne Natur, weil sie ist beschrieben und besungen worden. Ausserdem trennt sie die Secte der Empfindsamkeit und des Geniewesens von allen ihren Brüdern. Was sollen sie an Menschen sehen können, deren ganzes Spiel von Leidenschaften ihnen zu alltäglich, allzu philisterhaft vorkommt, als dass es aufgenommen zu werden verdiente? Was hilft das viele Schwatzen von Shakspeare, wenn man's ihm nicht nachthut und den Menschen überall nachschleicht, sie in allen Masken und Verkleidungen doch immer als menschlich, und nicht als phantastisch aufgreift. Wie weit erstreckt sich denn die Reise unserer jungen Herren, die uns so freigebig mit Dramen und Begebenheiten beschenken, durchs Leben, wie viel haben sie davon aus eigener Anschauung kennen gelernt? Alles ist bei ihnen von Hörensagen und aus Lectüre entnommen. Sie sollten sich nur üben, einen Tag oder eine Woche ihres Lebens als eine Geschichte zu beschreiben, daraus ein Epos, d. i. eine lesenswürdige Begebenheit zu bilden, und zwar so unbefangen und so gut, dass nichts von ihren Reflexionen und Empfindnissen durchflimmert, sondern dass alles so dasteht, als wenn's so sein müsste. Dann mögen sie Romane schreiben. — Nicht weniger, als zur vollen Naturwahrheit und Schönheit, fehlt dieser Poesie im Allgemeinen zu wirklicher Originalität und zu einem echt volksthümlichen Charakter. So viel auch in allen Gattungen hervorgebracht wurde, fast durchgehends erinnert bald die Wahl der Gegenstände, bald die äussere Form und Einkleidung, bald die innere Behandlung, oder alles zusammen, wenn auch nicht mehr so auffallend, wie diess noch in der Poesie der sechziger Jahre der Fall war, an unmittelbare Nachahmung oder freiere Nachbildung, doch an mannigfaltige und zum Theil sehr starke Einflüsse ausländischer Dichtungen auf die deutschen Erfindungen[26]. Um aber ihren Werken im höhern Grade den Charakter

---

26) Am meisten original zeigt sich noch die Lyrik, besonders die eigentliche Liederpoesie.

der Volksthümlichkeit verleihen zu können, hätten die Dichter schon ihre Gegenstände tiefer aus dem Leben der heimischen Vorzeit und Gegenwart schöpfen müssen: allein dazu gebrach ihnen meistentheils zu viel an einer gründlichern Kenntniss der vaterländischen Sage und Geschichte[27], und waren sie zu wenig vertraut mit deutscher Volksart überhaupt und mit der eigenthümlichen Sinnes-, Gefühls- und Anschauungsweise jeder Klasse und jedes Standes in der Nation. § 302

§ 303.

So hätten die jungen Dichter dieser Zeit alle den unzweifelhaftesten innern Beruf zur Poesie haben können, und dennoch hätte den Werken der allermeisten immer noch viel an den Eigenschaften abgehen müssen, die nach den Grundsätzen der neuen aesthetischen Theorien die wesentlichsten in aller echten Dichtung sein sollten. Allein fast alle täuschten sich schon selbst genug über die Höhe ihrer Begabung und wurden ausserdem noch häufig durch die Bewunderung, die ihren Talenten von Andern gezollt ward, und durch die Ueberschätzung des von ihnen bereits Geleisteten in ihrer Selbstüberhebung bestärkt[1]. Denn wie viele sich auch für Originalgenies hielten und bei ihren Mitstrebenden dafür galten, die Vollkraft einer genialen Dichternatur besass doch nur einzig und allein Goethe.

---

27) Der Sinn für vaterländische Sage und Geschichte war überhaupt noch so gut wie gar nicht geweckt: die erstere fristete zwar noch in den untern Ständen ein kümmerliches Leben, unter den höher gebildeten und gelehrten Klassen aber war fast jede Erinnerung daran erloschen; das geschichtliche Bewusstsein reichte auch nicht weit zurück, in den protestantischen Ländern höchstens bis zur Reformationszeit, und wie wenige wussten selbst von diesem Zeitraum etwas Genaueres! Denn auf den Schulen geschah wenig oder nichts, die Jugend in die Geschichte unserer Vorzeit einzuführen, und von unsern Sagen war da gar nicht einmal die Rede. So giengen den Dichtern zwei Hauptfundgruben ab, aus denen für die Poesie, und gerade für die beiden grossen Gattungen in stofflicher Beziehung eine volksthümliche Grundlage gewonnen werden konnte. Die grossentheils von den Schriftstellern selbst gemachte Geschichte und Sage in den Ritterschauspielen und Ritterromanen war am wenigsten geeignet, uns dazu zu verhelfen.

§ 303. 1) Unter denen, die dazu besonders viel beitragen mochten, so manchen jungen Dichter der Sturm- und Drangzeit in dem Glauben an sein Genie und in der Ueberzeugung von der Vortrefflichkeit seiner Leistungen zu bestärken, war Lavater gewiss einer der Ersten. Merck hatte es kein Hehl gegen ihn, wie wenig ihm „die bösen Monumente" gefielen, „die er allen jungen Leuten, die noch nichts in der Welt gethan hätten, in seiner Physiognomik gesetzt habe", und er meinte, dass ausser dem „Geträtsche" über die Physiognomik, welches Zimmermann unter dem hannöverschen Adelthum hervorgerufen habe, vorzüglich noch diese Monumente Lichtenbergen in Harnisch wider die Physiognomik gebracht hätten. Vgl. die Briefe an und von Merck 1838, S. 140 f.

§ 303 In ihm fand sich in seltner Stärke das Vermögen, die Dinge der Aussenwelt mit reinem und sicherm Blick aufzufassen, so wie alles, was er in sich selbst empfunden und innerlich erfahren hatte, sich durch eine geistige Anschauung gegenständlich zu machen, mit der höchsten Energie einer schöpferischen Phantasie vereinigt, die ihn befähigte, das von Aussen her in sich Aufgenommene oder innerlich Angeschaute in durch und durch dichterisch belebte Bilder zu fassen, in beseelte Gestalten zu verwandeln und diese mit der vollkommensten Objectivierung des Dargestellten in Bewegung und Handlung zu setzen. Dabei hatte sich schon früh seine poetische Richtung dahin entschieden, dass er nur dasjenige darzustellen sich getrieben fühlte, was ihn innerlich bewegte oder sonst lebhaft beschäftigte[2], was er aus eigner Erfahrung oder aus eigner Beobachtung kannte, kurz was in einem unmittelbaren Bezuge zu seinem innern Leben und zu dem Gange seiner Bildung stand, und was er meistentheils schon lange mit sich herumgetragen und innerlich verarbeitet hatte, bevor er es, von individueller Anschauung und Empfindung zu allgemeiner Verständlichkeit und Sympathie erhoben, in objectiv dichterischer Gestaltung aus sich heraustreten liess[3]. War er somit schon von der Natur zu dem Dichter ausgestattet und berufen, dessen Streben und unablenkbare Richtung sein sollte, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben[4], so vereinigten sich auch, wie oben angedeutet worden ist[5], bereits in seinem Knaben-

2) Vgl. Goethe's Werke 25, 108 f. 3) Vgl. Werke 45, 316. Gegen Eckermann äusserte Goethe (Gespräche 3, 172 f.): „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! — Es war im Ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstractem zu streben. Ich empfieng in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot, und ich hatte als Poet weiter nichts zu thun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, dass Andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten und lasen. Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen, so that ich es in kleinen Gedichten, wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte, und welches zu übersehen war, wie z. B. die „Metamorphose der Thiere“ etc. Das einzige Product von grösserm Umfang, wo ich mir bewusst bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften“. — Und zu einer andern Zeit (3, 315): „Ich habe in meiner Poesie nie affectiert. Was ich nicht lebte, und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte“. Anderes hierher Bezügliches aus des Dichters Werken findet man beisammen in der allgemeinen Charakteristik Goethe's von Hillebrand, d. deutsche Nat.-Literatur 2, 8—68. 4) Vgl. § 259, 78 und dazu Goethe's eigene Worte über „das Höchste der Darstellung“, Werke 49, 33 f. 5) Vgl. Bd. III, 131 ff.

und Jünglingsalter viele günstige Umstände, ihn in seinem Streben nach einer gründlichen und vielseitigen Ausbildung, nach geistigem Erwerb und innerm Wachsthum in jeder Art zu fördern, die Entwickelung aller in ihn gelegten Kräfte zu erleichtern und in deren Anwendung ihn vor den Verirrungen seiner Zeitgenossen zu wahren. Zwar konnten kurzsichtige Bewunderer oder in Vorurtheilen befangene Widersacher zu der Zeit, wo sein erstes Hauptwerk eben erschienen war, wohl glauben, dass darin aller Regel Hohn gesprochen wäre, und dass der Dichter dasselbe aus blossem Natur- und Geniedrang, ohne künstlerische Absicht, hervorgebracht habe[6]; gegenwärtig jedoch müssten, wenn auch aus der Gestalt des Götz von Berlichingen selbst, in welcher er zuerst gedruckt wurde, nicht auf eine ganz andere Entstehungsart desselben und auf ein schon damals in dem Dichter sehr bestimmt hervortretendes Streben nach einer künstlerischen Gestaltung seiner Stoffe geschlossen werden könnte, schon die ausdrücklichen und unverwerflichen Zeugnisse, die sonst dafür vorhanden sind, das durchaus Irrige einer solchen Annahme darthun. Es kommen hierbei hauptsächlich zwei Stellen aus Goethe's Werken in Betracht, die eine erst lange, die andere bald nach der Abfassung des Götz niedergeschrieben. Jene, die nach des Dichters Tode durch die Herausgabe des Götz von Berlichingen in seiner ersten Gestalt[7] noch viel mehr Beweiskraft erhalten hat, findet sich in „Wahrheit und Dichtung“[8]. Goethe erzählt hier, dass er sich bei der ersten Abfassung des Götz allerdings, ohne Plan und Entwurf, bloss der Einbildungskraft und einem innern Triebe überlassen, aber schon nach einiger Zeit, als er sein Werk wie ein fremdes betrachten konnte, erkannt habe, es sei von ihm bei dem Versuch, auf die Einheit der Zeit und des Orts Verzicht zu thun, auch der höheren Einheit, die um desto mehr gefordert werde, Eintrag gethan worden. Da ihn nun die Natur seiner Poesie immer zur Einheit hindrängte, so hegte er, anstatt der Lebensbeschreibung Götzens und der deutschen Alterthümer, sein eigenes Werk im Sinne und suchte ihm immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben und das, was daran fabelhaft oder bloss leidenschaftlich war, auszulöschen; wobei er freilich manches aufopferte, indem die menschliche Neigung der künstlerischen Ueberzeugung weichen musste. So

6) Was Goethe (26, 206) von seinen dramatischen Productionen aus den Jahren 1773 und 74 sagt, findet ganz besonders seine Anwendung auf den Götz: derselbe wurde als ein Panier angesehen, unter dessen Vorschritt alles, was in der Jugend Wildes und Ungeschlachtes lebt, sich wohl Raum machen dürfte.

7) „Geschichte Gottfrieds von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“, im 42. Bde. der Werke; über das Verhältniss beider Gestalten des Götz zu einander vgl. O. Schade im Weimar. Jahrbuch 5, 439 ff.

8) Werke 26, 201 f.

§ 303 schrieb er das Ganze um und brachte ein ganz erneutes Werk zu Stande, welches das zuerst gedruckte war. Die andere Stelle[9] ist schon 1776 gedruckt[10]. Es sei endlich einmal Zeit, heisst es hier, dass man aufgehört habe, über die Form dramatischer Stücke in den herkömmlichen Rubriken zu handeln, und dass man nunmehr stracks auf den Inhalt losgehe, der sich sonst so von selbst zu geben schien. Deswegen gebe es doch immer eine Form, die sich aber von jener alten unterscheide, wie der innere Sinn von dem äussern, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein wolle. Unser Kopf müsse übersehen, was ein anderer Kopf fassen könne, unser Herz müsse empfinden, was ein anderes fühlen möge. Das Zusammenwerfen der Regeln gebe keine Ungebundenheit. Wenn indess das Beispiel hierin gefährlich sein sollte, so sei's im Grunde noch immer viel besser, ein verworrenes Stück machen als ein kaltes. Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser innern Form hätten, die alle Formen in sich begreife, würden uns weniger verschobene Geburten des Geistes anekeln. Man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstückeln. Jede Form, auch die gefühlteste, habe etwas Unwahres, allein sie sei ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben sei, der werde es nicht erjagen[11]. — Goethe hat während der langen Dauer seiner poetischen Thätigkeit sich nicht nur in allen Dichtarten versucht, und in keiner ohne die glücklichsten Erfolge; er hat uns auch zugleich in der Gesammtheit seiner poetischen Werke eine Reihenfolge von Erzeugnissen hinterlassen, die ihrem allgemeinen Geist und Charakter nach in ihrem zeitlichen Entstehen ein in mehr als einer Beziehung getreues Abbild im Kleinen von dem Entwickelungsgange unserer vaterländischen Dichtung seit der ältesten bis in die neue Zeit darbieten. In seinen frühesten uns aufbehaltenen Sachen, namentlich den dramatischen[12], erinnert zwar

---

9) Werke 44, 1 ff. 10) „Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Aus dem Französischen. Mit einem Anhang aus Goethe's Brieftasche". Leipzig; vgl. Düntzer, Studien zu Goethe's Werken S. 258, Anmerkg. 11) So drang Goethe auch schon zu der Zeit, da der Götz seine ersten Wirkungen auf Lenz ausgeübt hatte, wie er uns wenigstens selbst (26, 252) berichtet, bei diesem immer darauf, „dass er aus dem formlosen Schweifen sich zusammenziehen und die Bildungsgabe, die ihm angeboren war, mit kunstgemässer Fassung benutzen möchte". 12) „Die Laune des Verliebten" (zuerst gedruckt 1806 in der Ausg. der Werke, Tübingen 1806 ff. Bd. 4) und „die Mitschuldigen" (zuerst gedruckt 1787 in der göschenschen Ausg. der Schriften Bd. 2); über die Entstehung beider Stücke vgl. Werke 25, 109—113 und dazu noch S. 212.

noch vieles an die Herkömmlichkeiten der alten, sich an die Franzosen anlehnenden Dichterschule[13]; in allen grössern und kleinern Werken dagegen, die er seit seiner Bekanntschaft mit Herder bis um die Mitte der Achtziger abgefasst und schon damals veröffentlicht hat, zeigt sich uns, wenn auch nicht durchweg in den Gegenständen, so doch in dem darein gelegten geistigen und sittlichen Gehalt und in der ganzen dichterischen Behandlung alles volksthümlich deutsch, und auch in Betreff der dafür gewählten Einkleidungsformen eine fast durchgängige Unabhängigkeit von der Fremde[14]. So sind gleich die beiden grössten dramatischen Dichtungen dieser ersten Periode, deren Anfänge wenigstens nicht weit auseinander liegen, wenn der Dichter auch nach der schnellen Vollendung der einen erst viel später die andere, und zwar zunächst nur als Fragment folgen liess, ganz aus heimisch-volksthümlichem Grunde erwachsen. In dem Götz von Berlichingen ward ein Gegenstand aus dem regungsvollen, kampferfüllten Zeitraum der frühern vaterländischen Geschichte behandelt, zu dem das nationale Leben der Neuzeit noch zumeist, äusserlich wie innerlich, in einem fühlbaren

---

13) Das erste Stück ist ein Schäferspiel, das andere dreht sich um eine unerquickliche Ehestandsgeschichte; beide fasste der Dichter noch in Alexandrinern ab. 14) Was Goethe in der Zeit, welche mit dem Götz von Berlichingen anhebt und bis zu seiner Reise nach Italien reicht, gedichtet oder wenigstens zu dichten angefangen hat, vergleicht sich seinem allgemeinen Charakter nach unserer volksthümlichen Poesie in den Jahrhunderten, welche der Ausbildung der besonders unter dem Einfluss der Kreuzzüge aufgekommenen mittelhochdeutschen Kunstdichtung des Hofes voraufgiengen. Wie aber bereits lange vor dem letzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts einzelne Einwirkungen fremder Bildung und Literatur auf die deutsche Poesie wahrgenommen werden können, welche den Eintritt der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung allmählig vorbereiteten, so ist auch Goethe's zweite Periode, worin er das Höchste als eigentlich kunstmässiger Dichter leistet, schon vor ihrem wirklichen Beginn vielfach in seiner durch sehr verschiedenartige Einflüsse, besonders aber durch seine Natur- und Kunststudien bestimmten dichterischen Thätigkeit zu Ende der Siebziger und in der ersten Hälfte der Achtziger angekündigt, und zwar zunächst in den Gegenständen, denen er sich seit seiner Niederlassung in Weimar zuwandte, dann aber auch schon in der Art ihrer Behandlung und selbst in den dafür gebrauchten äussern Formen. Denn seit 1778 benutzte er bereits hin und wieder zu kleinern Gedichten den Hexameter und das antike elegische Versmass, und einige Jahre nachher dichtete er das Fragment „die Geheimnisse" und die „Zueignung" in der Form der italienischen Stanze; da er vorher, nach seiner Lossagung vom Alexandriner, wenn er nicht der gebundenen die Prosarede vorzog, ausser jenem ganz einzeln stehenden Fall (aus dem J. 1774), dessen § 276, 7 gedacht ist, sich zu seinen Erfindungen nur der sogenannten hans-sachsischen Versart und volksmässiger Liederformen, nebst einigen einfachen jambischen und trochäischen Massen für unstrophische Stücke und jener, ganz oder halb freien, von Klopstock aufgebrachten metrischen Gebilde bediente, von denen oben (Bd. III, 265 f.) die Rede gewesen ist.

§ 303 Bezuge stand; in dem Faust eine Sage erfasst, die mehr als irgend eine andere im Volksbewusstsein lebte[15], und die derselben Zeit ihre Entstehung und erste Ausbildung verdankte, in welche der Götz zurückwies. Die erste, jedoch nur sehr mittelbare Anregung zur dramatischen Bearbeitung von Gegenständen aus der vaterländischen Geschichte, wie sich ihm einer nachher in Götzens eigener Lebensbeschreibung darbot, hatte Goethe bereits 1766 in Leipzig empfangen, als das dortige neu erbaute Theater mit der Aufführung von J. E. Schlegels „Hermann“ eingeweiht wurde[16]. Die Vorstellung dieses patriotischen Stückes lief, ungeachtet alles darauf verwandten altgermanischen Anputzes, sehr trocken ab, und da Goethe gegen alles, was ihm nicht gefiel oder missfiel, sich sogleich in eine praktische Opposition setzte, so dachte er nach, was man bei einer solchen Gelegenheit hätte thun sollen. Er glaubte einzusehen, dass solche Stücke in Zeit und Gesinnung zu weit von uns ablägen, und suchte nach bedeutenden Gegenständen in der spätern Zeit; und so war diess der Weg, auf dem er einige Jahre später zu Götz von Berlichingen gelangte[17]. Die Lebensbeschreibung desselben ergriff ihn im Innersten: die Gestalt eines rohen wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit erregte seinen tiefsten Antheil[18]. Was noch alles zusammentraf, den Dichter für die Bearbeitung gerade dieses Gegenstandes zu begeistern und sich bei deren Ausführung zunächst die Form des shakspeare'schen Drama's zum Vorbild zu nehmen, ist oben[19] angedeutet worden. Gleich eine der ersten und besten Beurtheilungen, die über den Götz in den kritischen Zeitblättern erschienen, die in den Frankfurter gelehrten Anzeigen von 1773[20], rechnete dem Dichter die Wahl dieses vaterländischen Gegenstandes, so wie die Art, wie er sich auf dessen Behandlung vorbereitet und dieselbe ausgeführt habe, zu einem ganz besonderen Verdienst an. „Unsterblicher Dank sei (dem) Verf. für sein Studium der alten deutschen Sitten. Man hat sie bisher immer nur in Hermannswäldern gesucht, aber hier sind wir auf altem deutschen Grund und Boden. Schon durch die Neuheit dieses Versuchs sollte das Stück sein Glück machen. Die Reichshistorie der mittleren Zeiten ist freilich ein Ding, das wenige unserer Poeten zu kennen die Ehre haben. Aber hierher, wenn ihr Helden, Deutsche, nicht aus der Luft gegriffene Helden haben wollt!“ Als das bedeutsamste und

---

15) Vgl. Bd. III, 371 und zu dem, worauf dort Anmerk. 20 verwiesen ist, Düntzer, „Goethe's Faust. Erster und zweiter Theil. Zum erstenmal vollständig erläutert“. Leipzig 1850. 51. 2 Thle. S. 1, 1—72. 16) Vgl. Blümner S. 158. 17) Vgl. Werke 60, 216 f. 18) Werke 25, 314. 19) Bd. III, 136 ff. 20) Bei A. Nicolovius, über Goethe etc. S. 48 ff.

verheissungsvollste Zeugniss einer in jugendlicher Kraft aus volksthümlichem Grunde erwachsenden deutschen Originalpoesie hatte vorzüglich auch J. Moeser den Götz von Berlichingen aufgefasst, als er ihn 1781 in seinem vortrefflichen Schreiben über die deutsche Sprache und Literatur gegen das Urtheil Friedrichs des Grossen[21] in Schutz nahm. Moeser verkannte in der Schrift des Königs keineswegs die Sprache „eines edlen deutschen Herzens, das nicht spotten, sondern wirklich nützen und bessern wollte"; allein davon konnte er sich nicht überzeugen, dass es von den Deutschen, um eine eigene gebildete Literatur zu erhalten, wohl gethan sein würde, wenn sie bei den Griechen, Lateinern und Franzosen zu Markte giengen und dasjenige von Fremden borgten oder kauften, was sie selbst daheim haben könnten; und er meinte, sie würden besser daran thun, ihre Götze von Berlichingen, sowie es die Zeit bringen werde, zu der ihrer Natur eigenen Vollkommenheit aufzuziehen, als ganz zu verwerfen, oder sie mit den Schönheiten einer fremden Nation zu verzieren. Freilich schiene uns, in Folge unserer staatlichen Verhältnisse, der Zerstückelung des Vaterlandes, der Beschaffenheit des ganzen deutschen Lebens, wie es nun einmal wäre, und des uns eigenthümlichen Charakters, gar vieles abzugehen, um es in der Poesie zu etwas Grossem zu bringen. Jedoch diess bei Seite und immer vorausgesetzt, dass unser Klima so gut als andere seine eigenen Früchte habe, die zu unsern Bedürfnissen, wie zu unserm Vergnügen vorzüglich bestimmt seien: so dürften wir doch allemal am sichersten handeln, solche so gut als möglich zu erzielen. Der Götz, so sehr ihn der König herabsetze, sei immer ein edles und schönes Product unsers Bodens, und es sei nicht abzusehen, warum wir dergleichen nicht ferner ziehen sollten; die höchste Vollkommenheit werde vielleicht durch längere Cultur kommen. Wir müssten nur auf den Gründen fortbauen, welche Klopstock, Goethe, Bürger und andere Neuere gelegt hätten; denn wenn auch noch alle in der Wahl der Früchte, welche sie zu bauen versucht, gefehlt und das Gewählte nicht zur höchsten Vollkommenheit gebracht haben sollten, so sei ihr Zweck doch die Veredlung einheimischer Producte gewesen, und dieser verdiene den dankbarsten Beifall der Nation. Goethe's Absicht in seinem Götz von Berlichinden sei gewiss gewesen, uns eine Sammlung von Gemählden aus dem Nationalleben unserer Vorfahren zu geben und uns zu zeigen, was wir hätten und was wir könnten, wenn wir einmal der artigen Kammerjungfern und der witzigen Bedienten auf der französisch-

21) Imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises (de Shakspeare) und ces dégoûtantes platitudes, in dem Sendschreiben de la littérature allemande, p. 47.

§ 303 deutschen Bühne müde wären und, wie billig, Veränderung suchten. Leicht wäre es dem Dichter geworden, die Sammlung seiner Gemählde den Vorschriften der französischen Dramaturgie anzubequemen, wenn er aus dem einen Stücke drei hätte machen wollen. Allein er habe einzelne Partien mahlen wollen, die wahre einheimische Volksstücke sein sollten; er habe dazu ritterliche, ländliche und bürgerliche Handlungen einer Zeit gewählt, worin die Nation noch Original gewesen wäre, und der alte Ritter den jungen, wie der alte Kanzler den jungen Kanzler ohne fremde gelehrte Hülfe erzogen hätte[22]. So wenig sich der Götz zur Aufführung eignete, wurde er doch schon 1774 in Berlin von Koch und in Hamburg von Schroeder mit geringen Veränderungen auf die Bühne gebracht, dort im Frühjahr, hier im Herbst. In Berlin fand er so vielen Beifall, dass ihn Koch zum grossen Gewinn für seine Kasse achtzehnmal spielen liess; viel weniger Glück machte er in Hamburg, obgleich dort alle Hauptrollen vortrefflich dargestellt wurden[23]. Erst als Goethe im Verein mit Schiller das Theater in Weimar leitete, gieng er daran[24], sein Werk so viel als möglich bühnengerecht zu machen. Die gerade nicht zum Vortheil der Dichtung ausgefallene Umarbeitung erschien aber nicht eher gedruckt als im Jahre 1832[25]. — Götz von Berlichingen und **Faust** waren die beiden Gegenstände, die sich bei Goethe schon „eingewurzelt hatten", als er in Strassburg mit Herder bekannt wurde, „und die sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten". „Die bedeutende Puppenspielfabel des letztern (Faust) klang und summte", wie er berichtet[26], „gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Ausser dem Puppenspiel dürfte Goethe[27] auch schon sehr frühzeitig das um die Mitte des vorigen Jahrhunderts viel verbreitete Volks-

---

22) Vgl. hierzu Goethe's Brief an Moesers Tochter in den Werken 60, 239 ff. — Wie die in der Tiefe des Gemüths schlummernden, im erstarrten öffentlichen Leben erdrückten Gedanken und Gefühle in Deutschland von Goethe, und namentlich durch seinen Götz erweckt wurden, ist von Rehberg mit wenigen, aber kräftigen Worten angedeutet worden in dem Briefe an Tieck, Einleitung zu den gesammelten Schriften von Lenz, S. CXXVI f. 23) Vgl. Lessings Schriften 13, 486; 506 f.; Ramlers Brief an Gebler in Fr. Schlegels d. Museum 4, 139 f. und Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin etc. S. 409, so wie Schütze, hamburgische Theatergeschichte S. 416 ff. und Meyer in Schroeders Leben 1, 271 ff. 24) In den Jahren 1803 und 4; vgl. den Briefwechsel mit Schiller 6, 199; 269; 276 und Goethe's Werke 31, 188. 25) Werke 42, 233 ff. 26) In den Werken 25, 314. 27) Wie Düntzer a. a. O. 1, 73 meint.

buch vom Doctor Faust kennen gelernt haben, welches als eine freie, § 303 kürzere, und dem Volkston gemässere Bearbeitung von Pfitzers Faustbuch[28] seit dem ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts in vielen aufeinanderfolgenden Ausgaben gedruckt war. Von dem, was Goethe erst 1790 unter dem Titel „Faust. Ein Fragment" herausgab[29], hatte er die ersten Scenen 1774 niedergeschrieben, auch den grössten Theil der übrigen schon 1775 vollendet und in einer Reinschrift mit nach Weimar gebracht[30]. — Weder im Götz noch im Faust hätte eine glücklichere Wahl des Stoffes getroffen werden können, um darin das poetisch darzustellen, was damals nicht allein dem Dichter selbst viel zu schaffen machte[31], sondern die Gemüther überhaupt, besonders in dem jugendlichen Geschlecht, nach den verschiedensten Seiten hin in Bewegung setzte, jene geistigen Kämpfe und drangvollen Anstrebungen gegen alle dem Anschein nach unnatürlichen Beschränkungen im äussern wie im innern Leben[32]. Was hiervon in diesen Dichtungen indess nur mehr mittelbar zur Darstellung kam und seinen dichterischen Ausdruck fand, bildete, von einer andern Seite gefasst, ganz unmittelbar den Inhalt von Goethe's drittem, gleich auf den Götz von Berlichingen folgendem Hauptwerk, den Leiden des jungen Werthers[33]. Denn obgleich der Stoff zu diesem Roman zum nicht geringen Theil aus eignen Erlebnissen

---

28) Vgl. Bd. I, 403. 29) Im siebenten Bande seiner Schriften. 30) Vgl. Eckermanns Gespräche mit Goethe 2, 62 und über die allmählige Entstehung der ganzen Dichtung Düntzer a. a. O. 1, 73—107. 31) Nachdem Goethe in der schon oben (§ 242, Anm. 5) angezogenen Stelle das in der Jugend der siebziger Jahre sich so stark und heftig regende „Bedürfniss der Unabhängigkeit" und was damit in den Strebungen der Zeit zunächst zusammenhieng, geschildert und auf seine Ursachen zurückgeführt hat, bemerkt er schliesslich (26, 143): „Was von jener Sucht (der Weltverbesserung, des Einmischens ins Regiment etc.) in mich eingedrungen sein mochte, davon strebte ich mich kurz nachher im Götz von Berlichingen zu befreien, indem ich schilderte, wie in wüsten Zeiten der wohldenkende brave Mann allenfalls an die Stelle des Gesetzes und der ausübenden Gewalt zu treten sich entschliesst, aber in Verzweiflung ist, wenn er dem verehrten Oberhaupt zweideutig, ja abtrünnig erscheint". (Vgl. dazu Schäfer, Handbuch der Geschichte der deutschen Literatur 2, 235 Anm. 48.) Was Goethe Anderes, das ihm innerlich zu schaffen machte, in der Faustsage vorgebildet fand, so dass er sich zu ihrer Dramatisierung hingezogen fühlte, deutet die eben (S. 102, 26) mitgetheilte Stelle aus Wahrheit und Dichtung an. 32) Vgl. hierzu Gervinus 4⁴, 460; 474 f. und ganz besonders 5⁴, 98 ff. 33) Bald nach der Vollendung des Werther, am 1. Jun. 1774, schrieb Goethe an Schoenborn (Werke 60, 222): „Allerhand Neues hab' ich gemacht. Eine Geschichte des Titels: die Leiden des jungen Werthers, darin ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schiesst".

§ 303 und aus individuellen Verhältnissen und Stimmungen des Verfassers geschöpft war[34], so hatten diese, nebst dem daraus und aus der Geschichte des jungen Jerusalem[35] für die Dichtung gewonnenen geistigen und sittlichen Gehalt, doch ihre so zu sagen zeitweilig volksthümliche Grundlage in der ganzen selbstquälerischen, leicht in Lebensüberdruss ausartenden Empfindungsweise des damaligen jüngern Geschlechts, wie sie aus der weichen Sentimentalität der frühern Jahrzehnte sich entwickelt hatte, als der Widerstreit zwischen den vermeintlichen Rechten und Forderungen der Natur im Menschen und den die Gesellschaft umschliessenden und sondernden Schranken des Gesetzes, der Sitte und des Herkommens immer fühlbarer wurde. In Goethe's Schilderung der Zeitstimmung, welche die tiefere Grundlage des Werther bildet[36], wird der Ueberdruss und Ekel am Leben, der sich öfter aufthue und damals namentlich die Jugend erfasst habe, zunächst aus mehr allgemeinen Ursachen, dann aber besonders aus dem Einfluss abgeleitet, den der düstere und melancholische Theil der poetischen Literatur der Engländer (Youngs Nachtgedanken, Gray's Dorfkirchhof etc., selbst Hamlet, vorzüglich auch Ossian, der zu allem Trübsinn ein vollkommen passendes Local hergegeben) auf die Deutschen schon seit längerer Zeit ausgeübt hatte und noch fort-

---

34) Zu dem Bd. III, 139 über Goethe's Verhältniss zu Charlotte Buff Gesagten vgl. Goethe's Werke 26, 149—173 und Düntzers Studien etc. S. 89 ff.; über das Verhältniss zu Maximiliane La Roche vor und nach ihrer Verheirathung mit dem Kaufmann Brentano in Frankfurt, welches den nächsten Anlass zur Abfassung des Werther gab, vgl. Werke 26, 179—188; 223—226; Düntzer a. a. O. S. 111—114 und dessen Frauenbilder S. 212 f.; 220—224. 35) Vgl. § 257, Anm. 5. Im Jahre 1824 sagte Goethe in einem Gespräch mit Eckermann (3, 37), nachdem er sich darüber ausgelassen, wie die deutschen Dichter der neuern Zeit alles in sich selbst hätten finden müssen, da von aussen sie alles in Stich gelassen, von seinem Werther: „Das ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelican mit dem Blute meines eigenen Herzens gefüttert habe. Es ist darin so viel Innerliches aus meiner eigenen Brust, so viel von Empfindungen und Gedanken, um damit wohl einen Roman von zehn solchen Bändchen auszustatten". Er gab, indem er der von der allgemein verbreiteten Ansicht abweichenden Bemerkung Eckermanns, dass der Werther Epoche gemacht habe, weil er erschienen, nicht weil er in einer gewissen Zeit erschienen, und dem dafür angeführten Grunde beistimmte, selbst zu, dass er kaum nöthig gehabt hätte, (in Wahrheit und Dichtung) seinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen seiner Zeit und aus der Lectüre einzelner englischer Autoren herzuleiten. „Es waren vielmehr individuelle nahe liegende Verhältnisse, die mir auf die Nägel brannten und mir zu schaffen machten, und die mich in jenen Gemüthszustand brachten, aus dem der Werther hervorgieng. Ich hatte gelebt, geliebt und sehr viel gelitten! — Das war es. Die vielbesprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltcultur an, sondern dem Lebensgange jedes Einzelnen, der mit angebornem, freiem Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll" etc. 36) Werke 26, 211 ff.

während ausübte. „In einem solchen Element“, fährt er fort, „bei § 303 solcher Umgebung, bei Liebhabereien und Studien dieser Art, von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von aussen zu bedeutenden Handlungen keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen, befreundete man sich, in unmuthigem Uebermuth, mit dem Gedanken, das Leben, wenn es einem nicht mehr anstehe, nach eigenem Belieben allenfalls verlassen zu können, und half sich damit über die Unbilden und Langeweile der Tage nothdürftig genug hin. Diese Gesinnung war so allgemein, dass eben Werther deswegen die grosse Wirkung that, weil er überall anschlug und das Innere eines kranken jugendlichen Wahns öffentlich und fasslich darstellte“[37]. — Am frühesten hatte Goethe in der Liederpoesie sich aller an fremde Vorbilder oder Einflüsse erinnernden Manieren seiner Vorgänger und Zeitgenossen entschlagen. Das bewährte sich schon in den ersten lyrischen Stücken, die er drucken liess[38], noch viel mehr aber in den reizenden, seelenvollen Liedern, die er in Strassburg,

---

37) Vgl. auch Werke 30, 212 f. Man wird die vorhin Anm. 35 angeführten Aeusserungen Goethe's gegen Eckermann im Allgemeinen gelten lassen können, ohne dass dadurch das in dieser Stelle aus Wahrheit und Dichtung Gesagte im Ganzen beschränkt oder im Einzelnen aufgehoben zu werden brauchte: denn gerade die siebziger Jahre waren es ja, in denen das neuere Deutschland überhaupt jene Stufe innerer Entwickelung betrat, zu welcher der Lebensgang jeden Einzelnen unter den von Goethe angegebenen Bedingungen führt. Vgl. hierzu den Anm. 22 angeführten Brief Rehbergs an Tieck. — Die im J. 1782 unternommene Bearbeitung des Werther, welche sich von der ersten Gestalt nicht allein durch einzelne kleinere Aenderungen, sondern auch durch einige nicht unbedeutende Erweiterungen unterschied, erschien 1787 im ersten Bande der Schriften (vgl. Düntzer, Studien S. 175 ff.). Ueber die Aufnahme, die der Werther bei seinem ersten Erscheinen fand, so wie über die vielen Schriften, die er veranlasste, gibt nähere Auskunft Düntzer a. a. O. S. 183 ff.; Verzeichnisse dieser Schriften findet man auch bei Jördens 2, 169 f. (vgl. 6, 206 f.; so wie 3, S. XXX, Note, zur Erklärung der Anspielung auf die weite Verbreitung des Werther in den venetianischen Epigrammen N. 34b); A. Nicolovius, über Goethe etc. S. 19 ff. und Boas, Nachträge zu Goethe's Werken, Leipzig 1841. 3 Thle. 16. 1, 229 ff. 38) Vgl. Bd. III, 135. Die (20) „neuen Lieder in Melodie gesetzt“ etc., die, ohne dass der Name des Dichters auf dem Titel genannt war, zuerst 1769 erschienen, hat nach dem Text des zweiten Druckes (von 1770), mit einer kurzen Einleitung, L. Tieck 1844 wieder abdrucken lassen in dem neuen Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache 6, 272 ff. (auch besonders ausgegeben als „Goethe's ältestes Liederbuch“, Berlin 1844. 8.). Den mythologischen Putz, der damals noch so vielfach in unserer weltlichen Lyrik zur Anwendung kam, hatte Goethe schon in Leipzig, zunächst, wie er uns erzählt, von Gellert auf den damit getriebenen Missbrauch aufmerksam gemacht, bei Seite geworfen: Amor und Luna waren nun die einzigen Gottheiten, die er in seinen kleinen Gedichten allenfalls noch auftreten liess (Werke 25, 135 ff.).

§ 303 Wetzlar und Frankfurt dichtete[39], und in seinen ältesten, bei aller Einfachheit doch so wunderschönen Balladen[40], „das Veilchen“[41], „der untreue Knabe“[42], „der Fischer“[43], „der König in Thule“[44] und „der Erlkönig“[45]. Hierin war alles in jeder Beziehung von rein menschlicher Naturwahrheit und zugleich von echt deutscher Art: denn wie diese kleinen Gedichte ihrem Inhalte nach entweder unmittelbar und rein aus wirklicher und nicht bloss vorgeblicher Empfindung des Dichters oder aus noch lebendigen volksthümlichen Vorstellungen hervorgiengen, so waren dafür Form, Behandlungsart und Ton unseres Volksliedes wieder aufgenommen, nur gehoben und veredelt durch das Talent einer innerlich reichen und fein gebildeten Persönlichkeit. — Und so hatten auch fast alle übrigen grössern und kleinern Poesien, die vor der italienischen Reise im Druck erschienen, ihre stoffliche Grundlage theils in besondern persönlichen Verhältnissen, die den Dichter innerlich beschäftigten, theils in allgemeinen Zeitinteressen und Zeitstimmungen, die ihn in der einen oder der andern Weise nahe genug berührten, um seine poetische Production anzuregen; und so verschieden sie auch nach Gegenständen und Gattungen, in ihrem innern Gehalt und in ihrer äussern Form waren, sie bezeugten durchweg in allem, was sie insgesammt, oder

---

39) Was von wirklichen lyrischen Liedern aus dieser Zeit und aus den nächstfolgenden Jahren, so wie von gleichzeitigen unstrophischen Gedichten, die Goethe später in den verschiedenen Ausgaben seiner Werke unter die „Lieder“ aufgenommen hat, schon in den Siebzigern gedruckt wurde (mit Ausnahme der lyrischen Stücke in seinen Singspielen), erschien in J. G. Jacobi's Iris von 1775 (Werke 1, 82; 80 f.; 13 f.; 79; 77 f.; 75 f.; 23 f.; 83; 92); in Lavaters physiognomischen Fragmenten 1, 272 (Werke 2, 191); im d. Merkur von 1776 (Werke 1, 84 f.; 110; 130 f.; 74; 19 f.); in der Iris von 1776 (Werke 1, 88; steht aber auch unter J. G. Jacobi's Gedichten, Ausgabe von 1819. Bd. 3, 108; vgl. Hirzels Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek S. 12); in dem Anmerk. 10 angeführten „Anhang aus Goethe's Brieftasche“ (Werke 2, 184 ff.); im 2. Theil von Herders Volksliedern (Werke 1, 17). Ueber erst später gedruckte Lieder aus Goethe's Strassburger und Frankfurter Zeit, so wie aus den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Weimar findet man die vollständigste Auskunft in Düntzers Frauenbildern etc. (besonders in den Abschnitten „Friederike Brion“ und Anna Elisabeth Schönemann; vgl. Goethe's Werke 48) und in den Briefen an Frau von Stein.

40) Düntzer behauptet in seinem Buch über Goethe's Faust 1, 283, alle eigentlichen Balladen, die Goethe vor seiner Bekanntschaft mit Schiller dichtete, verdankten dramatischen Stücken ihren Ursprung. Ich wüsste jedoch nicht, für welches Stück „der Fischer“ bestimmt gewesen wäre, den Düntzer doch sicherlich nicht von den eigentlichen Balladen ausschliessen wird. 41) Schon 1773 gedichtet (vgl. Th. Bergk, acht Lieder von Goethe, Wetzlar 1857. S. 15 f.), dann in Erwin und Elmire aufgenommen 1775. 42) In Claudine von Villa Bella, 1776. 43) In der ersten Sammlung der Volks- und andern Lieder etc. von S. von Seckendorff. Weimar 1779. 4. 44) In der dritten Sammlung von Seckendorffs. Dessau 1782. 4. 45) In dem Singspiel „die Fischerin“. 1782.

was jedes Gedicht insbesondere charakterisiert, dass nur die vollste Selbständigkeit und lebensfrischeste Unmittelbarkeit der dichterischen Bildkraft sie hervorgebracht haben konnte. Von seinen dramatischen Werken erschien, ausser dem Götz von Berlichingen, schon vor der Sammlung seiner Schriften in Göschens Verlag, von denen der erste Band 1787 herauskam, zunächst das Trauerspiel Clavigo[46]. Ein Rechtshandel, in welchen der bekannte französische Schriftsteller Beaumarchais verwickelt worden, und seine im Anfange des Jahres 1774 erfolgte Verurtheilung hatten überall in Europa unter den Gebildeten grosses Aufsehen erregt. Um so mehr war die allgemeine Aufmerksamkeit auf die interessante Denkschrift gelenkt worden, die er, durch jenen Rechtshandel dazu veranlasst, über seine zehn Jahre vorher nach Spanien unternommene Reise und seine Verwickelungen mit dem zu Madrid lebenden Archivar der Krone, Don Joseph Clavijo, herausgegeben hatte[47]. Goethe, der mit dem Original im Frühjahr 1774 bekannt wurde, dramatisierte es binnen acht Tagen: die Hauptscene zwischen Beaumarchais und Clavigo ist so gut wie wörtlich aus der Denkschrift aufgenommen[48]. In diesem Familiendrama hatte sich Goethe der Form von Lessings Emilia Galotti genähert; es wurde dadurch viel bühnengerechter als der Götz von Berlichingen, stand diesem aber freilich an genialer Kraft der Conception weit nach[49]. Einem ganz andern Genre gehören an der

---

46) Leipzig 1774. 8. 47) Im Auguststück des d. Merkurs von 1774, S. 153 ff., als Goethe's Trauerspiel bereits gedichtet war, gab F. H. Jacobi mit einem Vorbericht eine Uebersetzung von Beaumarchais Denkschrift, „Fragment einer Reise nach Spanien"; eine noch vollständigere, „die wahre Geschichte des Clavigo", erschien Hamburg 1774. 8. Nach Guhrauer, Lessing 2, 1, 321, Anm. 3, verdient in Bezug auf Beaumarchais' „Eugenie" bemerkt zu werden, dass nach der Angabe des Artikels „Beaumarchais" in der Biographie universelle der Gegenstand des Briefes zu des Verfassers eigenem Abenteuer in Spanien mit Clavigo in engster Beziehung steht, kurz, dass wir hier eine Tragödie Clavigo vor Goethe haben. Vgl. noch J. Risch, über das Verhältniss des Goethe'schen Clavigo zu seiner Quelle, Stralsund 1861. 8. 48) Vgl. über die nähern Umstände, unter denen Goethe's Clavigo entstand, Werke 26, 349 ff. Am 1. Juni 1774 schrieb er schon an Schoenborn (Werke 60, 222): „Dann hab' ich ein Trauerspiel gearbeitet: Clavigo, moderne Anekdote dramatisiert, mit möglichster Simplicität und Herzenswahrheit" etc.; und im August an F. H. Jacobi (Briefwechsel zwischen beiden, S. 30): „Dass mich nun die Memoires des Beaumarchais, de cet avanturier français, freuten, romantische Jugendkraft in mir weckten, sich sein Charakter, seine That mit Charakteren und Thaten in mir amalgamierten, und so mein Clavigo ward: das ist ein Glück, denn ich hab Freude gehabt darüber, und was mehr ist, ich fordere das kritische Messer auf, die bloss übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohn' es zu zerfleischen, ohne tödtliche Wunde — nicht zu sagen der Historie — sondern der Structur, Lebensorganisation des Stückes zu versetzen". Vgl. hierzu noch Düntzer, Frauenbilder 226 ff. 49) Mercken galten, wie er an Nicolai schrieb, der Clavigo und die Stella für weiter nichts als für „Neben-

§ 303 „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. C. Fr. Bahrdt“[50], die Farce „Götter, Helden und Wieland[51] und „Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel“[52]. Ueber die Umstände, Anlässe und Stimmungen, denen diese kleinen satirischen und scherzhaften Stücke, so wie andere damit im Ton verwandte, aber in der Form davon verschiedene humoristische und witzige kleine Gedichte ihre Entstehung verdanken, hat sich Goethe im Allgemeinen ausgesprochen[53]. „Mehr als alle Zerstreuungen des Tages“, berichtet er, „hielt den Verfasser von Bearbeitung und Vollendung grösserer Werke die Lust ab, die über jene Gesellschaft (ihn und seine Freunde nach seiner Heimkehr von Wetzlar) gekommen, alles, was im Leben einigermassen Bedeutendes vorgieng, zu dramatisieren. Durch ein geistreiches Zusammensein an den heitersten Tagen aufgeregt, gewöhnte man sich, in augenblicklichen kurzen Darstellungen alles dasjenige zu zersplittern, was man sonst zusammengehalten hatte, um grössere Compositionen daraus zu erbauen. Ein einzelner einfacher Vorfall, ein glücklich naives, ja ein albernes Wort, ein Missverstand, eine Paradoxie, eine geistreiche Bemerkung, persönliche Eigenheiten oder Angewohnheiten, ja eine bedeutende Miene, und was nur immer in einem bunten rauschenden Leben vorkommen mag, alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt, manchmal in Prosa, öfters in Versen. Man liess Gegenstände, Begebenheiten, Personen an und für sich, sowie in allen Verhältnissen bestehen, man suchte sie nur deutlich zu fassen und lebhaft abzubilden. Alles Urtheil, billigend oder missbilligend, sollte sich vor den Augen des Beschauers in lebendigen Formen bewegen. Man könnte diese Productionen belebte Sinngedichte nennen, die ohne Schärfe und Spitzen, mit treffenden und entscheidenden Zügen reichlich ausgestattet waren. Das Jahrmarktsfest ist ein solches, oder vielmehr eine Sammlung solcher Epigramme. Unter allen dort auftretenden Masken sind wirkliche, in jener Societät lebende Glieder, oder ihr wenigstens verbundene und einigermassen bekannte Personen gemeint; der Prolog zu Bahrdts neuesten Offenbarungen gilt

---

stunden“ (Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S 133 f.); ja er äusserte gegen Goethe selbst: solch einen Quark dürfe er ihm künftig nicht mehr schreiben; das könnten die Andern auch (Werke 26, 351). 50) Giessen 1774. 8.
51) Leipzig 1774. 8. 52) Prolog. — Des Künstlers Erdenwallen. Drama. — Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Ein Schönbartsspiel (Zwei ältere Scenen sind erst gedruckt in den Werken 57, 253 ff.). — Ein Fastnachtsspiel, auch wohl zu tragieren nach Ostern, vom Pater Brey, dem falschen Propheten. Zu Lehr, Nutz und Kurzweil gemeiner Christenheit, besonders Frauen und Jungfrauen zum goldenen Spiegel. Leipzig 1774. 8. 53) In den Werken 26, 237 f.

für einen Beleg anderer Art; die kleinsten finden sich unter den gemischten Gedichten"[54]. Ebenfalls in die Classe dieser Stücke gehört der Satyros, der aber erst in den spätern Ausgaben von Goethe's Werken gedruckt erschien[55]. Wiederum dem Gebiete des Tragischen gehört dagegen an „Stella. Ein Schauspiel für Liebende in fünf Acten"[56], unter Goethe's grössern Dramen, die er in dieser Zeit dichtete, das bei weitem am wenigsten gelungene. Es ist auch noch aus der Zeitstimmung hervorgegangen, welche uns der Werther so lebendig vergegenwärtigt; allein das allgemeine Sittengesetz der christlichen Welt ist in dem Schluss des Schauspiels auf eine viel anstössigere Weise verletzt als in dem Roman, und die zur Motivierung dieses Ausgangs angeführte Doppelehe des Grafen von Gleichen, wie sie die Volkssage berichtet, reicht als Beispiel keineswegs aus, denselben nur einigermassen zu rechtfertigen. Goethe hat später den Schluss geändert und dadurch aus dem Schauspiel ein Trauerspiel gemacht; es ist damit die Bigamie beseitigt, aber der Kunstwerth des Werks nicht erhöht worden[57]. Ferner entstanden in dieser Periode mehrere Singspiele: „Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang"[58], aus der Romance in Goldsmiths Landprediger von Wakefield hervorgegangen[59], und „Claudine von Villa Bella. Ein Schauspiel mit Gesang"[60], beide, mit Ausnahme der für den Gesang bestimmten Stellen, in Prosa, später in Versen umgearbeitet[61] und „die Fischerin, ein Singspiel"[62], in welches mehrere Volkslieder aus Herders Sammlung eingelegt sind. Ausserdem wurden noch von seinen vor der italienischen Reise gedichteten dramatischen Sachen gedruckt: „Gesänge aus Lila"[63], die „Proserpina, ein Monodrama"[64],

---

54) Vgl. auch Werke 31, 5; 48, 86. Im Besondern vgl. über „Götter, Helden und Wieland" auf S. 21 die dort angeführten Stellen und dazu Werke 60, 222 und Düntzer, Frauenbilder S. 79 f.; über „Pater Brey" § 295, Anm. 29; Riemer, Mittheilungen 2, 533 ff. und Düntzer über Satyros S. 140 f. 55) S. § 259, 49; Riemer, a. a. O. S. 535 f. und besonders Düntzer, über Goethe's Satyros, in Henneberger's Jahrbuch f. d. Lit.-Gesch. 1, 139—158. Hier wird nachgewiesen, dass unter dem Satyros keineswegs, wie Gervinus meinte, Basedow zu verstehen sei. Von dem berüchtigten Kaufmann aus Winterthur bemerkt Düntzer S. 145, derselbe komme zwar dem Satyros zunächst, Goethe habe ihn aber frühestens im folgenden Jahre zu Strassburg kennen gelernt. 56) Berlin 1776. 8. 57) Ueber zwei viel frühere, aber höchst elende Versuche Anderer, das Anstössige des Schlusses ins Gleiche zu bringen, vgl. die allgemeine d. Bibliothek 31, 2, 496 f. und Düntzer, Studien S. 195 f. Note 1. 58) Zuerst gedruckt in J. G. Jacobi's Iris von 1775, dann noch in demselben Jahre besonders zu Frankfurt und Leipzig. 8.; zwei neue Arien dazu im d. Merkur von 1776. 59) Vgl. Werke 48, 163. 60) Berlin 1776. 8.

61) Vgl. Bd. III, 146. 62) Zuerst in der zu Berlin herausgegebenen Literatur- und Theaterzeitung für das J. 1782. Vgl. H. Burkhardt, die erste Aufführung der Fischerin im Parke zu Tiefurt, in den Grenzboten 1872, Nr. 40. 63) In der Olla Potrida von 1778, die ebenfalls zu Berlin erschien. 64) Vgl. Bd. III, 145,

§ 303 und „Scenen aus Iphigenie in Tauris“[65]. Von den erzählenden Gedichten erschienen die „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung“[66] und der nach einer italienischen Uebersetzung des serbischen Originals gefertigte „Klagegesang von der edlen Frauen des Asan-Aga“[67]. Endlich viele kleinere lyrische und didaktische Stücke, die, verschieden an Inhalt, Form und Ton, von dem Dichter nachher in die „Vermischte Gedichte“, „Kunst“, „Epigrammatisch“ und „Parabolisch“ überschriebenen Abtheilungen seiner Gedichte aufgenommen worden sind, wozu auch mehrere jener schon früh anhebenden, in ganz freien reimlosen Versen abgefassten Stücke gehören[68].

§ 304.

Gegen den Anfang der achtziger Jahre gewann es den Anschein, als habe die drangvoll-stürmische Bewegung in unserer poetischen Literatur sich schon bedeutend gelegt, wo nicht gar ihr Ende erreicht. Von jenen Männern und Jünglingen, die in ihrem Enthusiasmus für eine neu zu begründende vaterländische Dichtung anfänglich, wenn nicht durchaus gemeinsame, doch sich sehr nahe liegende Ziele verfolgten, so wie von den bedeutendern Schriftstellern, die sich ihnen zunächst anschlossen, hatten die allermeisten, die das achte Jahrzehent überlebten und sich noch fernerhin literarisch thätig erwiesen, bereits gegen Ausgang der Siebziger von ihrem poetischen Ungestüm allmählig in ein gemesseneres und ruhigeres Verfahren eingelenkt, indem sie zugleich in ihren Bestrebungen, wie in ihren Gesinnungen, immer weiter auseinander kamen. Einzelne von ihnen giengen überdiess für immer von der Dichtung zur Wissenschaft

---

Gedruckt im d. Merkur von 1778 und in demselben Jahre in der Literatur- und Theaterzeitung. 65) Im 1. Bande des schwäbischen Museums, herausgg. von J. M. Armbruster. Kempten 1785. 8. 66) Zuerst im d. Merkur von 1776 gedruckt (vgl. Bd. I, 323). 67) 1778 in Herders Volksliedern (1, 309 ff.) gedruckt. 68) Diese Sachen erschienen im Göttinger Musenalmanach von 1774 und 75 (dort „der Wanderer“, Werke 2, 176 ff.; „Mahomets Gesang“, 2, 55 ff.; ausserdem noch die Stücke 2, 272 und 77 f.; hier, was 2, 213 f. steht); im vossischen Musenalmanach von 1776 (2, 192 f.; 194 f.); im d. Merkur von 1776 (2, 196 das erste kleine Gedicht); im „Anhang aus Goethe's Brieftasche“ 1776 (2, 197 f.; 196 das zweite Stück); im d. Museum von 1777, 2, 267 ff. („Seefahrt“, 2, 75 f.; vgl. Goethe's Briefe an Lavater S. 22 ff.); in Fr. H. Jacobi's Schrift „über die Lehre des Spinoza“ etc. 1785 („das Göttliche“, 2, 86 ff.; „Prometheus“, 2, 79 ff.). — Ueber die Dichtungen, die Goethe vor dem J. 1786 entweder bloss entwarf oder, sei es ganz, sei es nur theilweise, ausführte, ohne dass davon schon damals etwas im Drucke erschien, vgl. III, 141—145; über den Plan zu dem „Mahomet“, über den „Prometheus“ und den „ewigen Juden“ insbesondere vgl. Werke 26, 295—300; 308—316; Riemer, Mittheilungen 2, 524 ff., und dazu Gervinus 4[4], 485 f.

über, oder wandten sich dieser wenigstens vorzugsweise zu; andere § 304 wirkten als Schriftsteller im Dienste verschiedener Interessen des praktischen Lebens, oder betheiligten sich hauptsächlich nur an den religiösen Bewegungen der Zeit und an den damit in näherem oder entfernterem Zusammenhang stehenden geistigen Reibungen und Parteikämpfen; noch andere beschäftigten sich fortan entweder allein mit der bildenden Kunst und deren Theorie, oder verwandten, mit entschiedener Vorliebe für das Alterthum, ihre Kräfte vornehmlich auf das kunstmässige Uebertragen classischer Dichtungen in unsere Sprache. Am längsten blieb noch unter den berühmten Dichtern aus den Siebzigern, bei einer nicht versiegenden Fruchtbarkeit, Klinger als Dramatiker dem Geiste der Sturm- und Drangzeit treu; indessen auch er war um 1780 bereits massvoller, natürlicher und geordneter in seinen Schauspielen geworden. Als er die vier Theile seines „Theaters“[1] herausgab, nahm er in diese Sammlung nur diejenigen Stücke auf, die er, wie er sich in der zu Anfang des J. 1785 geschriebenen Vorrede zum ersten Theil ausdrückte, „anerkannte“, und schloss stillschweigend einige seiner Jugendarbeiten, „das leidende Weib“ und den „Otto“, davon aus: gewiss aus keinem andern Grunde, als um sie, wo möglich, völlig der Vergessenheit zu übergeben. Ueber einige andere, die zufolge „gewisser Regeln“ und nach der damaligen „Denkungsart“ des Dichters ein gleiches Loos hätte treffen mögen, die aber dennoch darin einen Platz fanden, sprach er sich in Worten aus, die mir zur Bezeichnung des Standpunktes, auf welchen er, wenn nicht schon früher, doch wenigstens gegen die Mitte der Achtziger als Dichter gelangt war, und von welchem aus er nun seine frühern Arbeiten, so wie die Strebungen und Leistungen der Sturm- und Drangzeit im Drama beurtheilte, interessant genug scheinen, um sie hier auszugsweise einzurücken. Jene ältern Stücke, bemerkte er, die er nicht ausgeschlossen hatte, „sind freilich individuelle Gemählde einer jugendlichen Phantasie, eines nach Thätigkeit und Bestimmung strebenden Geistes, die in das Reich der Träume gehören, mit dem sie nah verwandt zu sein scheinen. Wer aber gar kein Licht in diesen Explosionen des jugendlichen Geistes und Unmuthes sieht, ist nie in dem Fall gewesen, etwas davon in sich selbst zu fühlen. Ich kann heute so gut darüber lachen, als einer: aber so viel ist wahr, dass jeder junge Mann die Welt, mehr oder weniger, als Dichter und Träumer ansieht[2]. . . . Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstossen heilen uns von diesen überspannten Idealen und Gesinnungen, wovon wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen

§ 304. 1) Riga 1786 f. 8. 2) Vgl. dazu oben § 302, Anm. 17.

§ 304 uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Eben diese lehren den Dichter und Künstler, dass Einfachheit, Ordnung und Wahrheit die Zauberruthen seien, womit man an das Herz der Menschen schlagen müsse, wenn es eintönen soll. . . . Die Klagen sind unendlich, die man über die wilden Producte führt, die zu Zeiten in der deutschen Welt, und besonders fürs Theater erscheinen. . . . Soviel ist indessen gewiss, dass wir Deutschen durch diese Verzerrungen gehen müssen, bis wir sagen mögen, so und nicht anders behagt's dem deutschen Sinn. Nichts reift ohne Gährung. Gewiss sind die kalten, beschränkten Regeln des französischen Theaters mit seiner Declamation dem thätigern, rauhern und stärkern Geist der Deutschen nicht genug; aber eben so gewiss ist er nicht muthwillig, launig und besonder genug, um's allgemein mit dem englischen Humor und seinen Sprüngen zu halten. Also wäre das wilde Thun bisher doch nichts anders, als eine Form suchen, die uns behage! Machten wir eine Nation aus, so hätten wir dieselbe gewiss vorgefunden. . . . Die einfachste Form ist gewiss die beste; aber mich dünkt, der Deutsche möchte mehr Leben, Handlung und That sehen, als schallende Declamation hören. Ein solches Stück ist nun freilich schwerer zu schreiben, als wilde Phantasien, wo der unerfahrne Autor alles aus sich selbst nimmt". Klinger verfolgte sogar schon zu derselben Zeit (1780) in einem Roman mit seinem Spott das Gebahren und Treiben der Kraftmänner und Originalgenies vom gemeinen Schlage[3], wie er bereits etwas früher in einem andern Roman[4] seine satirische Lauge über die empfindsame und unmännliche Liebesschwärmerei und jede Art von Unkraft und ohnmächtig

---

3) „Plimplamplasko, der hohe Geist. Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings und Dr. Mart. Luthers, zum Druck befördert von einem Dilettanten der Wahrheit" etc. o. O. 1780. 8. (vgl § 301, 45. 46). Musaeus, der in der allgemeinen d. Bibliothek 51, 1, 229 f „die Spottschrift gegen die schwindelköpfigen Dunse jenes Jahrzehnts, die sogenannten Genies oder Kraftmänner" anzeigte, ahnte wohl nicht, von wem dieselbe ausgegangen war: denn er meinte, „der gerechte Unwille eines kalten Vernünftlers, d. h. eines Mannes, der gesunden Menschenverstand gern in Ehren erhalten möchte", schiene dieses Caricaturgemählde, welches die Geniefratze drollig genug schildere, erzeugt zu haben. 4) In dem an Geist und Manier manchen Erfindungen Wielands nah verwandten „Orpheus" oder, wie dieser Roman in der Umarbeitung betitelt wurde, „Bambino" (vgl. § 301, Anm. 33). — Kurz vorher hatte auch Goethe auf eine andere, zwar bei weitem feinere Art, aber auch nicht mit so tief einschneidender Satire das Empfindsamkeitswesen im Leben und in der Literatur durch seinen „Triumph der Empfindsamkeit" oder, wie die erste Ueberschrift lautete, „die geflickte Braut" verspottet (vgl. Düntzer in den Blättern für liter. Unterhaltung 1849, Nr. 28 f. und Freundesbilder S. 164); doch wurde diese „dramatische Grille" erst 1787 im 4. Bde. von Goethe's Schriften gedruckt.

platonisierenden Idealismus in der Dichtung und im Leben der Zeit ausgegossen hatte. Goethe, der in seinem genialen Schaffen gleich von Anfang an selten oder nie das rechte Mass dichterischer Freiheit überschritten, bei seinem Streben nach Naturwahrheit früh das Ziel echter Kunst ins Auge gefasst, die Wechselbeziehung und sich gegenseitig bedingende Abhängigkeit von Gehalt und Form in der Poesie erkannt und das unmittelbar Charakteristische in seinen Darstellungen mit den Gesetzen der Schönheit in Einstimmung zu bringen gesucht hatte; — Goethe hätte jetzt, wo sein zu allseitiger Durchbildung anstrebender Geist sich männlicher Reife nahte, vielleicht die noch nicht erschöpften, aber gemässigten dichterischen Kräfte seiner ehemaligen Mitstrebenden und Nachahmer, so wie die neu erstehenden Talente bei weiterm öffentlichen Vorgehen in der Production durch sein Beispiel um sich sammeln und, aufs neue belebt, in der rechten Bahn zur poetischen Kunst sich nachziehen können. Allein für diejenigen, die ihm nicht ganz nahe standen, musste es scheinen, als verwendete er die Zeit, die ihm seine Verhältnisse zu dem weimarischen Hofe und Lande noch übrig liessen, vorzüglich nur auf gewisse Lieblingsstudien[5]: von dem, was er seit

---

5) Vgl. Bd. III, 144 f. Ausser den Briefen an Frau von Stein gewähren in Goethe's damalige äussere und innere Zustände den besten Einblick seine „Briefe an Lavater aus den Jahren 1774 bis 1783, herausgegeben von H. Hirzel. Leipzig 1833. 8., so wie die beiden Sammlungen der Briefe an und von Merck, die Briefe an Fr. H. Jacobi, an Knebel u. A. Merck war gar nicht zufrieden mit Goethe's Treiben in Weimar; vgl. Falks Schrift „Goethe aus näherm persönlichen Umgang dargestellt". Leipzig 1832. gr. 12. S. 145, oder Briefe an Merck 1835, S. XVI f.; dazu aber auch Riemer, Mittheilungen 2, 28 f., und besonders 2, 45 ff.; dagegen dann 2, 130 (eine sehr wichtige Stelle), wo Goethe an seine Mutter (1781) schreibt: „Merck und mehrere beurtheilen meinen Zustand ganz falsch" etc. Bekanntlich hat Niebuhr von Goethe gesagt, das weimarische Hofleben sei die Delila gewesen, welche unserm deutschen Simson seine Locken und damit das Geheimniss seines hohen Berufs geraubt habe. Es lässt sich wohl darüber streiten, ob Goethe, wenn er nicht an einen kleinen Hof gekommen wäre, an welchem er sich eine Zeit lang als der vertrauteste Rathgeber seines Fürsten der Leitung der Landesangelegenheiten unterziehen musste, zur Förderung der vaterländischen Dichtung nicht mehr hätte thun können, als er wirklich gethan hat; obgleich sich nicht recht absehen lässt, von wo her er unter den damaligen Verhältnissen in Deutschland und bei dem Stande unserer nationalen Bildung eine grossartigere und in stätigerer Folge sich äussernde dichterische Wirksamkeit hätte ausüben können. Das scheint mir indess keinem Zweifel zu unterliegen, dass, wie es nun einmal im Vaterlande während des letzten Viertels des vorigen und im Anfang des laufenden Jahrhunderts aussah, Goethe kaum irgendwo anders ungestörter und vollständiger seine eigenste Natur und alle in dieselbe gelegten Kräfte hätte entwickeln und ausbilden können, als gerade in den Verhältnissen und unter den Begünstigungen, die ihm in Weimar geboten wurden, die ihm auch den langen Aufenthalt in Italien, wenn nicht schlechthin erst möglich machten, doch wesentlich erleichterten. Es war

§ 304 seiner Ankunft in Weimar bis zur Reise nach Italien dichtete, wurden nur bisweilen einzelne kleine Erfindungen allgemeiner bekannt[6]; mit den grossen Werken, an denen er arbeitete, und von denen bloss hin und wieder etwas nach aussen hin verlautete, rückte er nur langsam vor, oder hielt damit selbst in ihrer ersten ausgeführten Gestalt zurück, so dass über zehn Jahre hindurch von ihm jede nur einigermassen bedeutende unmittelbare Einwirkung auf den Bildungsgang unserer schönen Literatur ausblieb. So waren um 1780 in derselben überhaupt, besonders aber in ihren beiden Hauptgattungen, dem Drama und dem Roman, schon der Anzeichen genug vorhanden, die darauf hinzudeuten schienen, als ob, wenn eine Zeit lang genialer Trotz gegen alles Herkömmliche, eine unnatürliche Ueberspannung und krankhafte Ueberreizung die Dichter auf Abwege geführt hatten, die Productionskraft nun, wie erschlafft und gelähmt, in der gerade entgegengesetzten Richtung sich hauptsächlich nur zur Darstellung des platt Natürlichen, Alltäglichen und Unbedeutenden wenden, ihre Gegenstände der gemeinen, jedes höhern Gehalts baren Wirklichkeit entnehmen und von den frühern Neigungen vorzüglich nur den Hang zu weichlicher Empfindelei, zu seichtem Moralisieren und zu allerlei von der Poesie weit abliegenden Lehrzwecken festhalten wollte. Auch sah es aus, als neige sich der Geschmack des Publicums schon viel mehr dieser Richtung der Literatur zu, als derjenigen, welche

---

der Grundtrieb seiner sittlichen und geistigen Natur, nicht sowohl nach aussen, auf und für Andere unmittelbar bildend zu wirken, als sein ganzes persönliches Dasein allseitig zu der grösstmöglichen Harmonie und Klarheit auszubilden. Von dieser feinsten, aber auch freilich verzeihlichsten Art des Egoismus, die ihm angeboren war und durch mancherlei unangenehme und schmerzliche Erfahrungen von früh an verstärkt sein mochte, wird er nicht freigesprochen werden können. Er hat es sicherlich von sich selbst gesagt, was er seinen Wilhelm Meister (19, 151; 153) schreiben lässt: „Dass ich Dir's mit Einem Worte sage, mich selbst, ganz wie ich bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. — Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung". Und so suchte er denn auch allmählig zu der „Art Absonderung in sich selbst" zu gelangen, die dem Abbé im Wilhelm Meister (20, 219) für den Menschen, der sich überhaupt bilden wolle, als das am schwersten zu Bewirkende erschien, und zu der dem Dichter in Weimar nach Verlauf der zwölf ersten unruhigen Jahre immer mehr Gelegenheit geboten wurde. Weiter hierauf einzugehen, verbietet der Raum.

6) Die Erfahrungen, die er an seinen Nachahmern früherhin gemacht hatte, scheinen ihn besonders eine Reihe von Jahren hindurch zu dem Kargen mit seinen Gaben an das Publicum bestimmt zu haben. In einem Briefe an Lavater aus dem J. 1780 (S. 102 f.), dem einige Gedichte, bezeichnet als „Blumen- und Kräuterbüschel, die er am Wege gesammelt", beigeschlossen waren, heisst es: „Lass sie nur wenige sehen, und nur keinen praetendirenden Schriftsteller; die Buben haben mich von jeher aus- und nachgeschrieben und meine Manier vor dem Publico lächerlich und stinkend gemacht".

ihr die Bewegungsmänner gegeben hatten. Da trat 1781 Friedrich Schiller mit „den Räubern" auf, denen er in den nächsten Jahren, nebst einer Sammlung von kleinern, meist der lyrischen Gattung angehörenden Gedichten, seine beiden andern dramatischen Jugendarbeiten, „Fiesko" und „Kabale und Liebe", folgen liess. Johann Christoph Friedrich Schiller wurde, wie er selbst angibt[7], den 10. November 1759 in dem würtembergischen Städtchen Marbach geboren. Sein Vater, der früher Wundarzt gewesen war, stand damals als Officier in würtembergischen Diensten; die Mutter befand sich bei der Geburt ihres Sohnes im Hause ihrer Eltern, in welchem sie auch geblieben zu sein scheint, bis ihr Gatte nach dem Abschluss des Hubertsburger Friedens auf die Dauer in seine Heimath zurückkehrte und als herzoglicher Hauptmann seinen Standort zunächst in Ludwigsburg erhielt. Er lebte hier mit den Seinigen zwei Jahre, worauf er als Werbeofficier nach Schwäbisch-Gemünd geschickt wurde; indess erlaubte ihm der Herzog Karl, mit seiner Familie im nächsten würtembergischen Grenzorte, dem Städtchen Lorch, zu wohnen. In dem Hause des Pfarrers Moser daselbst erhielt sein Sohn den ersten regelmässigen Unterricht. 1768 wurde der Hauptmann Schiller nach Ludwigsburg zurückberufen, wo Friedrich fortan die lateinische Schule besuchte. Hier sah er in seinem neunten Jahre zum erstenmal ein Theater, und zwar ein glänzendes und prächtiges; die Wirkung des Schauspiels auf ihn war so mächtig, dass ihn schon damals Plane zu Trauerspielen beschäftigten. 1769 verfasste er sein erstes deutsches Gedicht; lateinische Verse hatte er auf der Schule schon früher gemacht. Er blieb auf derselben auch noch, als der in Botanik, Gartenkunst und Obstbaumzucht wohlerfahrene Vater in dem zuletzt genannten Jahre zum Oberaufseher über alle Gartenanlagen und Baumpflanzungen, die bei dem herzoglichen Lustschloss Solitude entstehen sollten, ernannt und dahin versetzt worden war. 1772 sollte Friedrich, der schon in Lorch eine sehr entschiedene Neigung für den geistlichen Stand gefasst hatte, aus der Ludwigsburger Schule in eine der würtembergischen Klosterschulen treten. Unterdessen aber hatte Herzog Karl den Plan zu einer weitläufigen Lehr- und Erziehungsanstalt entworfen, welche

§ 304

---

7) Briefwechsel mit Körner 2, 133. G. Schwab, Urkunden über Schiller und seine Familie etc. 1840, S. 34, glaubte aus dem Marbacher Taufregister den 11. Nov. nachgewiesen zu haben; allein diess ist der Tauftag. Vgl. auch Weimar. Jahrbuch 6, 221 f. — Ueber Schillers Jugend vgl. Schillers Jugendjahre. Eine Skizze von Christophine Reinwald, geb. Schiller, mitgetheilt von Boxberger, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 452 ff.; sowie: Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen. Stuttgart 1859. 8.

§ 304 zuerst als militärische Pflanzschule auf der Solitude gegründet und bald die Lieblingsschöpfung des Herzogs wurde. Friedrich Schiller, ihm zur Aufnahme in dieselbe empfohlen, erhielt eine Freistelle und musste sich nun, so schwer es ihm auch wurde, entschliessen, das Studium der Theologie aufzugeben. Er entschied sich, da nach und nach alle Wissenschaften, mit Ausnahme der Theologie, in den Lehrplan der Anstalt aufgenommen wurden, zunächst für die Rechtswissenschaft, begann das Studium derselben aber erst 1774; im ersten Jahre beschäftigte er sich nur mit den Gegenständen, wie sie auf Gymnasien gelehrt zu werden pflegen. Indessen fühlte er zu sehr den Druck der militärischen Einrichtung der Anstalt und der strengen, pedantischen Zucht, die in dem ganzen Leben derselben herrschte, als dass er mit freiem Geist und frohem Herzen sich den Studien hätte widmen können; er lernte in diesem Jahre sehr wenig, nur im Lateinischen machte er bedeutende Fortschritte, im Griechischen dagegen kam er wenig oder gar nicht über die Anfangsgründe hinaus. Er konnte daher die Lebensbeschreibungen des Plutarch, die lange Zeit zu den Lieblingsgegenständen seiner Lectüre gehörten, nur in der Uebersetzung lesen. Die Werke deutscher Dichter zu lesen, war den Karlsschülern verboten; indess wussten sich Schiller und seine nächsten Freunde verstohlen zu verschaffen, was sie nicht auf offenem Wege erhalten konnten, und enthusiasmierten sich an den Werken der deutschen Dichter, die um die Mitte der Siebziger die berühmtesten und gelesensten waren. Klopstock, dessen Poesie eine sehr bedeutende Wirkung auf Schillers Bildung hatte, reizte ihn zuerst zur Nachahmung: er trug sich mit dem Plan zu einem epischen Gedicht, dessen Held Moses war, und gieng auch schon an die Ausarbeitung desselben. Unter unsern Lyrikern zogen ihn neben Klopstock besonders noch Uz, Bürger und Schubart an; den letztgenannten, dessen „Fürstengruft" einen sehr nachhaltigen Eindruck auf ihn gemacht hatte, besuchte er auf dem Asperg, ohne jedoch dadurch in ein näheres Verhältniss mit ihm zu kommen. Hatte ihn schon Gerstenbergs Ugolino begeistert, so fasste ihn noch viel mächtiger Goethe's Götz von Berlichingen: bald wurde Goethe der Abgott Schillers und seiner Freunde. Ausser seinem Götz fand er das meiste Wohlgefallen an dem Clavigo, wogegen Werthers Leiden weniger ihn als seine Freunde fesselten. Nächst Goethe wurde ihm damals als dramatischer Dichter noch vorzüglich Lessing werth, und Leisewitzens Julius von Tarent ward eines seiner Lieblingsstücke. Auch Klinger gehörte zu denen, „welche zuerst und mit Kraft auf seinen Geist wirkten" und unauslöschliche Eindrücke in ihm zurückliessen. Diese Dichter zogen ihn mehr und mehr von der epischen Dichtung Klopstocks und von der Lyrik zum tragischen

Drama hin, wofür seine Neigung sich noch mehr entschied, als er mit Shakspeare's Werken in Wielands Uebersetzung bekannt wurde. Immer stärker regte sich nun in ihm der Drang zum eigenen dichterischen Producieren. Woran ihn Mauern und Gitter hinderten, die wirkliche Welt durch lebendige Anschauung und Erfahrung kennen zu lernen, dafür mussten ihm sein Plutarch und seine Dichter Ersatz leisten: so gewöhnte er sich frühzeitig daran, wozu ihn sein Schicksal während seiner ganzen dichterischen Laufbahn zwang, sich mit der Welt und mit den Menschen hauptsächlich nur durch Bücher bekannt zu machen, aus ihnen „die Natur abzufühlen und sich anzueignen." Nachdem 1775 die militärische Pflanzschule nach Stuttgart verlegt, zur hohen Karlsschule oder Karlsakademie erhoben, und nun auch die Medicin unter die Lehrfächer aufgenommen worden war, entschloss sich Schiller, das Rechtsstudium, von dem er sich mehr abgestossen als angezogen fand, aufzugeben und zur Medicin überzugehen. In diese Zeit etwa fielen seine frühesten Versuche im Trauerspiel, der erste „der Student von Nassau", der andere, dem Julius von Tarent an Inhalt und Behandlung verwandt, „Kosmus von Medicis" betitelt, beide bald nachher von ihm vernichtet; auch verfasste er, besonders von Klopstock dazu angeregt, verschiedene lyrische Gedichte, von denen „der Abend", das älteste uns erhaltene, aus seinem sechzehnten Jahre herrührt[8]. Zwischen den Jahren 1776—78 entwickelte sich zuerst in ihm der Trieb zum philosophischen Denken: die Philosophie wurde ihm schon damals, wie die Poesie, zu einer Herzensangelegenheit. Die Geschichte dieser innern Entwicklung hat er uns später selbst in seinen „philosophischen Briefen" geschildert, zu denen bereits im Jahre 1782 der Plan entworfen wurde[9]. Vorzüglich studierte er Garve's Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie; auch soll er Schriften von Mendelssohn, Sulzer, Herder und Lessing gelesen haben. Von neuern Ausländern übte vornehmlich Rousseau eine starke Anziehungskraft auf ihn aus, und die Eindrücke, die er von ihm empfieng, trugen wesentlich dazu bei, seinem Geist und Charakter das Gepräge zu geben, das sich in den bedeutendsten Dichtungen seines Jünglingsalters so bestimmt ausspricht. Von diesen wurde die erste und grossartigste, „die Räuber", bereits im Jahre 1778 begonnen; doch gieng er an die eigentliche Ausarbeitung erst zwei Jahre später. In der Zwi-

§ 301

8) Mit mehrern andern seiner später unterdrückten Jugendgedichte abgedruckt in Dörings „Nachlese zu Schillers sämmtlichen Werken". Zeiz 1835. 16. Jetzt findet man alles in kritischer Bearbeitung in der von K. Goedeke redigierten grossen kritischen Ausgabe von Schillers Werken (1.—13. Theil. Stuttg. 1867—72. gr. 8.) beisammen. 9) Vgl. den Briefwechsel mit Körner 1, 277.

§ 304 schenzeit „widmete er sich, als er plötzlich eine Pause in seiner Poeterei machte, ausschliesslich der Medicin“[10] und studierte zu dem Ende mit anhaltendem Eifer Hallers wissenschaftliche Schriften. 1779 sah er Goethe, als dieser mit dem Herzog von Weimar durch Stuttgart kam, und beide die Karlsschule sich zeigen liessen. 1780 schrieb er als Probearbeit eine Abhandlung, „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ etc.[11], die er zu Ende desselben Jahres in lateinischer Sprache bei der öffentlichen Prüfung in der Karlsschule vertheidigte, worauf er diese Anstalt verliess und als Regimentsmedicus in Stuttgart angestellt wurde. Damals waren „die Räuber“, an denen er unter der strengen Zucht der Akademie nur sehr verstohlen hatte arbeiten können, in der Handschrift schon ganz oder doch beinahe vollendet[12]. Diese Dichtung war das Erzeugniss der erbitterten Stimmung über die drückenden und beengenden Verhältnisse, denen er sich so lange hatte fügen müssen, und seiner daraus erwachsenen allgemeinen, bis zum Ingrimm gestiegenen Unzufriedenheit mit der Welt. Noch in demselben Jahre, in welchem die Räuber herauskamen, unterzog sich Schiller, von dem Freiherrn Wolfg. Herib. von Dalberg, Intendanten des Manheimer Theaters, dazu aufgefordert, einer Umarbeitung des Stücks für die theatralische Aufführung[13]. Auch besorgte er in diesem Jahre einen Musenalmanach, unter dem Titel „Anthologie für das Jahr 1782“[14]. Das Meiste darin ist von ihm selbst: ausser wilden und noch sehr rohen lyrischen und balladenartigen Stücken, die er später nur zum Theil in die Sammlung seiner Gedichte aufnahm[15], auch die schon in der Karlsakademie gedichtete „Semele, eine lyrische Operette“, die nachher eine bedeutende Umarbeitung erfuhr. Seine Freunde, auf deren Beistand er gerechnet hatte, steuerten nur wenig bei. Um der Aufführung der Räuber in Manheim zu Anfang des Jahres 1782 beizu-

---

10) Briefwechsel mit Körner 2, 20. 11) Wieder gedruckt in Dörings Nachlese S. 6 ff.; bei Gödeke 1, 137 ff. 12) Sie erschienen zuerst, ohne den Namen des Verfassers, auf seine Kosten gedruckt, Frankfurt und Leipzig 1781. 8.; die Ausgabe, auf deren Titel „ein aufsteigender zorniger Löwe, mit dem Motto: in Tyrannos“, ist die zweite, Frankfurt und Leipzig 1782. 8. (vgl. Prutz, Vorlesungen über die Geschichte d. d. Theaters S. 362, Anm. zu S. 336). 13) Zuerst gedruckt Manheim 1782. 14) Gedruckt ohne Schillers Namen, zu Stuttgart, angeblich zu Tobolsko. 8. Neue Titelausgabe, Stuttgart 1798 (vgl. Weimar. Jahrb. 2, 299 f.); ein neuer Abdruck ist von E. v. Bülow besorgt, Heidelberg 1850. 8. Bei Gödeke 1, 197—355. — Ueber die Entstehung der Anthologie vgl. E. Boas, Schillers erste literarische Fehde und die Herausgabe der Anthologie, im Weimar. Jahrbuch 2, 291 ff. 15) Vgl. Dörings Nachlese; Boas, „Nachträge zu Schillers sämmtlichen Werken“, 3 Bde. Stuttg. 1838. 40. 16. und Hoffmeister „Supplemente“ zu Schillers Werken, 4 Bde. Stuttgart und Tübingen 1840. 41. 16.

wohnen, reiste Schiller heimlich dahin. Der Erfolg des Stückes auf der Bühne liess ihn an seinem Beruf zum dramatischen Dichter nicht länger zweifeln. Um so unerträglicher wurden ihm die Geschäfte seines Amtes und der Zwang des Dienstes; alles drängte ihn zu erneuter poetischer Thätigkeit hin. Er entschied sich zunächst für die dramatische Bearbeitung der Verschwörung des Fiesko und bereitete sich dazu durch geschichtliche Studien vor; das Interesse an diesem Gegenstande soll zuerst durch Rousseau in ihm geweckt worden sein. Zugleich darauf bedacht, sich ein eigenes Organ für die Kritik und für seine Kunstansichten zu verschaffen, vereinigte er sich mit einem seiner ehemaligen Lehrer, dem Professor Abel, und mit seinem Freunde Petersen zur Herausgabe eines „würtembergischen Repertoriums der Literatur", einer Vierteljahrschrift, von der aber nur drei Stücke (1782) erschienen. Ausser zwei Aufsätzen und einer Erzählung[16] lieferte er darin eine anonyme Selbstrecension der Räuber. Unterdess hatte diese Dichtung ein ganz ungewöhnliches Aufsehen erregt und neben grosser Bewunderung auch viel Bedenken und Aergerniss. Herzog Karl, mit Schillers poetischer Richtung unzufrieden, wollte den Dichter lenken und meistern; dazu wollte dieser sich nicht willig finden lassen; der Herzog wurde verdriesslich, ein unangenehmer Zwischenfall brachte ihn vollends auf, und Schiller erhielt den Befehl, bei Strafe der Festung, ausser medicinischen Sachen, nichts weiter drucken zu lassen, auch sich aller Verbindung mit dem Ausland zu enthalten. Eine zweite heimliche Reise nach Manheim blieb nicht verborgen und wurde mit vierzehntägigem Arrest auf der Hauptwache bestraft. Vergeblich hoffte Schiller durch Dalberg aus einer Lage, deren peinlichen Druck er täglich stärker fühlte, erlöst zu werden und nach Manheim gehen zu können. Sein Gemüth verdüsterte sich immer mehr: er sann auf Flucht, arbeitete aber inzwischen an seinem Fiesko. Als er damit fast zum Abschluss gekommen war, entfloh er im Geleit eines Freundes, des Musikus Streicher, im September 1782 nach Manheim, von wo er unmittelbar nach seiner Ankunft eine Wanderung nach Frankfurt machte. Unterwegs und in dieser Stadt bildete er den Plan eines bürgerlichen Trauerspiels aus, den er schon zu Stuttgart während seines Arrestes gefasst hatte. Von Dalberg, an den er sich wegen eines Darlehns gewandt hatte, im Stich gelassen, gieng er in seiner Bedrängniss nach dem Manheim nahe gelegenen Oggersheim, arbeitete zunächst fleissig an dem bürgerlichen Trauerspiel „Luise Millerin", oder, wie es später betitelt wurde, „Kabale und Liebe", und dann an der Vollendung

16) In der Ausgabe seiner Werke von 1818, Th. 2, 365—388; bei Gödeke 2, 340 ff.

§ 304 des Fiesko, mit dem er zugleich die für die Aufführung nothwendigen Veränderungen vornahm. Allein seine Hoffnung, dass wenigstens jetzt Dalberg das Stück annehmen und ihm aus seiner höchst kummervollen Lage helfen werde, trog ihn abermals; er verkaufte es also um ein Geringes an einen Buchhändler[17]; und da er sich in Oggersheim vor dem Herzog Karl nicht mehr sicher glaubte, so beschloss er, von einer schon frühern Einladung der Frau von Wolzogen[18], die er durch einen ihrer Söhne, seinen Studiengenossen, hatte kennen lernen, Gebrauch zu machen und nach ihrem Gute Bauerbach bei Meiningen zu gehen, wo er im November 1782 eintraf. Während seines dortigen, zum grossen Theil sehr vereinsamten Aufenthalts vollendete er sein bürgerliches Trauerspiel zu Anfang des Jahres 1783[19] und wandte sich dann, nachdem er einige Zeit in der Wahl von Stoffen zu neuen tragischen Werken geschwankt hatte, (damals dachte er schon an ein Trauerspiel „Maria Stuart" und legte die erste Hand an ein anderes, „Konradin von Schwaben") dem „Don Carlos" zu, den er nach St. Reals gleichnamiger Novelle zu bearbeiten anfieng[20]. Auf diesen Gegenstand war er schon in Stuttgart von Dalberg aufmerksam gemacht worden, der sich jetzt unvermuthet wieder mit ihm in Verbindung setzte und ihn, da von dem Herzog von Würtemberg deshalb keine Unannehmlichkeiten zu befürchten schienen, als Theaterdichter nach Manheim zu ziehen wünschte. Schiller reiste darauf in der Mitte des Sommers zu ihm, vorläufig mit der Absicht, wieder nach Bauerbach zurückzukehren; er entschloss sich jedoch, ein Jahr lang in Manheim zu bleiben und für eine Vergütung von 500 Gulden seine Kräfte der Bühne zu widmen. Nachdem er für diese zunächst den Fiesko und Kabale und Liebe eingerichtet hatte, dichtete er den ersten Act des „Don Carlos" und schrieb, als er in die kurpfälzische deutsche Gesellschaft zu Manheim aufgenommen wurde, die Abhandlung, womit er seine „Thalia" eröffnete, und die nachher unter dem (von dem ursprünglichen abweichenden) Titel: „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" in die sämmtlichen Werke[21] aufgenommen ist. Dabei beschäftigten ihn mancherlei Plane zu dramatischen Werken, doch entschied er sich endlich, fürs erste am Don Carlos fortzuarbeiten. Zu derselben Zeit studierte er viel die französischen Tragiker, indem er hoffte, dadurch seinen Geschmack regeln und seine

---

17) „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Ein republicanisches Trauerspiel". Manheim 1783. 8. 18) Vgl. die in Anm. 7 angezogene Schrift. 19) Gedruckt wurde „Kabale und Liebe" erst 1784 8. zu Manheim. 20) Vgl. Heller, die Quellen des Schillerschen Don Carlos im Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen 25, 55—108. 21) 2, 389 ff.; bei Gödeke 3, 509 ff.

Einbildungskraft zähmen zu lernen. Da ihm indess die Aussicht abgeschnitten war, durch ärztliche Praxis seine Existenz zu sichern, und da er noch alte Schulden abzutragen hatte, musste er auf andere Mittel zur Vermehrung seiner kärglichen Einnahme denken. Er verfiel auf die Herausgabe einer Zeitschrift, die zwar hauptsächlich dem Schauspiel und Theater gewidmet, jedoch auch der Aufnahme anderer, allgemein menschliche Interessen berührender Artikel geöffnet sein sollte. Sie wurde als „Rheinische Thalia" gegen Ende des Jahres 1784 angekündigt[22] und erschien zuerst unter diesem, dann unter dem Titel „Thalia" seit dem Frühling des nächsten Jahres[23]. Bereits im Sommer 1784 hatte er in Manheim die Bekanntschaft der geistvollen und vielseitig gebildeten Frau von Kalb gemacht[24] und einen Brief von Leipzig erhalten, der sein Freundschaftsverhältniss mit Körner[25], dessen Braut, ihrer Schwester und L. F. Huber anknüpfte. Diese doppelte Verbindung war, die eine besonders für die nächsten Jahre, da er mit Frau von Kalb wieder in Weimar zusammentraf, die andere für seine ganze übrige Lebenszeit von dem wohlthätigsten Einfluss auf die Läuterung seines Gemüths, auf die Veredelung und Verfeinerung seines Geschmacks und auf seine gesammte innere Entwickelung[26]. Zu Anfang des Jahres 1785 wurde Schiller von dem Herzog von Weimar, dem er am Hofe zu Darmstadt den ersten Act des Don Carlos vorgelesen hatte, zum herzoglichen Rath ernannt. Diese Auszeichnung verlieh ihm eine gehobnere Stellung und liess ihn fester und sicherer auftreten, besonders dem Manheimer Theater gegenüber. Allein seine Urtheile über dasselbe im ersten Hefte der Thalia brachten die Schauspieler gegen ihn auf: seine contractliche Verbindung mit dem Theater hatte er schon aufgegeben, jetzt war ihm der Aufenthalt in Manheim durchaus verleidet: „Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel waren ihm zuwider; seine Seele dürstete nach neuer Nahrung, nach bessern Menschen, nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe"[27]. Er gieng nach Leipzig, wo er in der Mitte des Aprils

---

22) Im d. Museum 1784. 2, 564 ff.; vgl. Briefwechsel mit Körner 1, 6.

23) Leipzig 1785—91, in 12 Heften oder 3 Bänden, 8.; fortgesetzt als „neue Thalia", 12 Stücke oder 4 Theile, Leipzig 1792. 93. 8. 24) Vgl. E. Köpke, „Charlotte v. Kalb und ihre Beziehungen zu Schiller und Goethe". Berlin 1852. 12. H. Sauppe, Charlotte von Kalb, im Weimar. Jahrbuch 1, 372—407 und Kuhlmey, Schillers Eintritt in Weimar. Programm des kölnischen Realgymnasiums in Berlin 1855. 4. S. 3 f. 25) Geboren zu Leipzig 1756, gestorben zu Berlin 1831.

26) In das Freundschaftsverhältniss zwischen Schiller und Körner gewährt uns ihr reichhaltiger Briefwechsel aus den Jahren 1784—1805, Berlin 1847. 4 Thle. 8. den vollständigsten Einblick. 27) Vgl. den Briefwechsel mit Körner 1, 11 ff.

§ 304 eintraf. Körner hatte unterdess eine Anstellung in Dresden erhalten; seine Braut, deren Schwester und Huber waren aber noch in Leipzig; im Verkehr mit ihnen verlebte Schiller, von Körner auf die edelmüthigste Weise mit den nöthigen Mitteln versehen, um wenigstens fürs erste über die Schwierigkeiten einer höchst bedrängten und sorgenvollen Lage hinwegzukommen[28], zu Leipzig und in dem nahe gelegenen Gohlis den Sommer, sah ungefähr in der Mitte desselben zum erstenmal seinen Freund und folgte ihm, als er sich verheirathet hatte, im September nach Dresden. In dieser Stadt, wo sich eine leidenschaftliche Neigung zu einem Fräulein von Arnim in ihm entwickelte, deren er aber allmählig Herr wurde, blieb er bis zum Juli 1787, wohnte zu Zeiten auch in dem nahen Loschwitz auf Körners Weinberge und in Tharandt, und begab sich dann nach Weimar, wo er, gegen seine anfängliche Absicht, fürs erste seinen Wohnsitz nahm[29]. Unterdess hatte er seit seinem Abgange von Manheim, ausser einigen lyrischen Stücken, den „Don Carlos" vollendet, das Bruchstück eines andern Drama's, „der Menschenfeind", (1787) und die Erzählung „der Verbrecher aus verlorner Ehre" (1785) geschrieben, „den Geisterseher" angefangen (1786), so wie auch die „philosophischen Briefe" ausgearbeitet (1786)[30]. Nach Beendigung des Don Carlos liess Schiller längere Zeit die dichterische Production fast ganz ruhen; auch trat nach Abfassung der philosophischen Briefe fürs erste das speculative Denken bei ihm zurück, indem er sich die nächsten Jahre vorzugsweise auf geschichtliche Studien und Geschichtschreibung legte. Das zuerst durch Plutarch in ihm geweckte, nachher durch die Vorarbeiten zum Fiesko und zum Don Carlos genährte Interesse an der Geschichte wurde schon in Dresden bei ihm immer lebendiger[31]. Er war kaum einige Wochen in Weimar, — wo er bald mit Wieland und auch mit Herder in freundschaftliches Vernehmen kam, sich diesem aber weniger anschloss als jenem, der ihn schon im October zum Mit-

---

28) Vgl. Briefwechsel 1, 39—46. 29) Vgl. das in Anm. 24 citierte Programm von Kuhlmey. 30) Den letzten ausgenommen, der aber nicht von Schiller, sondern von Körner zwei Jahre später geschrieben ist (vgl. Briefwechsel 1, 275—282, und dazu 1, 361; 369; 2, 98 f.; 340). Alle diese Sachen erschienen, so weit sie vor seiner Uebersiedelung nach Weimar ausgeführt waren, in der Thalia, das Bruchstück „der Menschenfeind" aber erst im 11. Heft 1790 (vgl. a. a. O. 2, 211 f.); vom „Don Carlos" die beiden ersten Acte und vom dritten die Auftritte 1—7, aber in sehr verschiedener Gestalt von der in der ersten Ausgabe des ganzen Drama's, Leipzig 1787. 8. und auch nicht alle Scenen ausgeführt (vgl. „Schillers Don Carlos nach dessen ursprünglichem Entwurfe, zusammengestellt mit den beiden spätern Bearbeitungen" etc. Hannover 1840. kl. 8.); „der Geisterseher" bis zum Schlusse des ersten Theils, bei dem es verblieb, sodann Leipzig 1789. 8. 31) Vgl. den Briefwechsel mit Körner 1, 57; 90.

herausgeber des deutschen Merkurs (für nicht viel länger als für die beiden nächsten Jahre) gewann — als er auch schon mit sich einig geworden, hier zu seiner ersten schriftstellerischen Arbeit die Geschichte „der niederländischen Rebellion" zu machen[32]. Er arbeitete sehr fleissig daran und lebte sehr eingezogen; seine Lage blieb, weil er mit seiner Schriftstellerei noch immer wenig verdiente, fortdauernd eine sehr sorgenvolle. Im Spätherbst 1787 besuchte er seine in Meiningen verheirathete älteste Schwester und Frau v. Wolzogen in Bauerbach; auf der Rückreise erneuerte er in Rudolstadt die in Manheim nur flüchtig gemachte Bekanntschaft mit Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern, deren zweite später seine Gattin wurde[33]. Bald darauf schrieb er an Körner, er sehne sich nach einer bürgerlichen und häuslichen Existenz, und das sei das einzige, was er jetzt noch hoffe[34]. Ein mehrmonatlicher Aufenthalt während des folgenden Sommers und Herbstes in dem dicht bei Rudolstadt gelegenen Volkstädt und in Rudolstadt selbst befestigte das Band, das sich zwischen Schiller und der Familie Lengefeld angeknüpft hatte; in ihrem Kreise traf er auch zum erstenmal nach dessen Rückkehr aus Italien mit Goethe zusammen, doch wollte sich weder jetzt noch in den folgenden fünf Jahren ein näheres Verhältniss zwischen beiden Dichtern bilden[35]. Als der erste Theil der „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" erschienen war[36], wurde ihm, vornehmlich auf Goethe's Verwendung[37], eine ausserordentliche Professur, zunächst ohne allen Gehalt, in Jena übertragen, die er im Fürhling 1789 antrat. In der Zeit seit seiner Ankunft in Weimar hatte er neben seinen geschichtlichen Arbeiten, in denen er sich durch Körners Einreden nicht irre machen liess[38], vorzüglich von Wieland dazu angeregt, angefangen, sich mit den griechischen Dichtern, freilich nur durch lateinische und deutsche Uebersetzungen, bekannt zu machen. Er las eine Zeit lang überhaupt keinen andern Dichter als Homer, und er hatte die Absicht, sich zwei Jahre hindurch von allem Modernen entfernt zu halten und sich nur in die Alten einzulesen, um an ihnen seinen Geschmack zu reinigen. Er getraute sich damals noch, durch gute

---

32) A. a. O. 1, 155 f.; 187; 226. 33) Vgl. Charlotte v. Schiller und ihre Freunde (herausg. v. Urlichs). Stuttgart 1862. 8. 34) A. a. O. 1, 241. 35) Vgl. a. a. O. 1, 336; 341 ff.; und dazu 2, 21 f.; 53; 207. 36) Leipzig 1788. 8.; Proben davon hatten schon im d. Merkur gestanden; dem ersten Theil folgten nur noch zwei Beilagen, „Egmonts Leben und Tod", in der Thalia 1789 und „die Belagerung von Antwerpen", in den Horen 1795. 37) Vgl. Hirzel, Goethe's Antrag auf Schillers Berufung nach Jena, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 117. 38) Vgl. a. a. O. 1, 236—38; 242—51; 257; 266; 270; 304—6; 327.

§ 304 Uebersetzungen spielend, die griechische Sprache zu studieren[39]. Zu diesem Ende verdeutschte er auch in Versen, zunächst für seine Freundinnen in Rudolstadt, nach einer wörtlichen lateinischen Uebersetzung des Euripides dessen „Iphigenia in Aulis“ und „Scenen aus den Phoenizierinnen“[40]. Von eigenen Poesien entstanden in diesen Jahren nur „die Götter Griechenlands“[41] und „die Künstler“[42], beide, wie jene Uebersetzungen, Früchte seiner Beschäftigung mit den Griechen[43]. Ausserdem arbeitete er hin und wieder am Geisterseher, schrieb die „Briefe über Don Carlos“[44] und den kleinen Aufsatz „Herzog Alba“ etc.[45], lieferte seit 1787 Recensionen in die Jenaer Literatur-Zeitung[46] und gab 1788 den ersten (und einzigen) Band einer „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen“ etc. heraus, wozu er sich schon früher mit Andern vereinigt hatte und selbst nur einen Artikel, meist blosse Uebersetzung aus dem Französischen, beitrug. Wenige Monate vor seinem Abgange nach Jena fieng er an sich ernstlicher mit dem von Körner in Anregung gebrachten Plan zu einer grossen epischen Dichtung zu beschäftigen, deren Held zuerst Friedrich der Grosse, späterhin Gustav Adolf werden sollte, die aber nie zur Ausführung kam[47]. In Jena eröffnete Schiller im Mai 1789 seine Vorlesungen unter ganz ausserordentlichem Zudrang der Studierenden[48] mit der Antrittsrede „Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“[49]. Ungeachtet des allgemeinen Beifalls, den er als Lehrer fand, missfiel er sich doch bald gar sehr in seinem neuen Verhältniss[50]. Nachdem er jedoch zu Anfang des nächsten Jahrs — da ihm von dem Herzog von Weimar ein Jahrgehalt von 200 Thalern ertheilt worden (zu gleicher Zeit wurde er auch von dem Meininger Hofe zum Hofrath ernannt), seine Schriftstellerei ihm auch mehr als zeither einzubringen versprach,

---

39) A. a. O. 1, 334 f.; später hätte er diese Sprache auf die gewöhnliche Art zu erlernen versucht, wenn ihm nicht Humboldt und Goethe davon abgerathen hätten; vgl. Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 290 f.; 303 ff. und Briefwechsel mit Goethe 5, 322 f. 40) Beides seit dem Herbst 1788; zuerst gedruckt in der Thalia. 41) Zu Anfang 1788; zuerst im d. Merkur dieses Jahres.

42) In der ersten Gestalt zu Ende 1788 schon fast ganz fertig, vor dem Druck im d. Merkur von 1789 aber noch vielfach umgearbeitet und verbessert.

43) Auf die Conception und Ausführung der Künstler hatte noch besonders Einfluss Moritzens eben erschienene Schrift „über die bildende Nachahmung des Schönen“. Braunschweig 1788. 8. gehabt. 44) Zuerst gedruckt im d. Merkur von 1788. 45) Zuerst im d. Merkur von 1788; in den sämmtlichen Werken 7, 415 ff. 46) Ausser den bekannten auch noch andere, wovon mehrere P. Trömel im Weimar. Jahrbuch 4, 171 ff. hat wieder abdrucken lassen. Vgl. auch P. Trömels Schiller-Bibliothek. 47) Vgl. Briefwechsel mit Körner 1, 350; 353; 2, 57 ff.; 277 ff. 48) Vgl. a. a. O. 2, 99 ff. 49) Zuerst gedr. im d. Merkur von 1789. 50) A. a. O. 2, 139.

und sich ihm noch anderweitig günstige Aussichten für die Zukunft eröffneten — sich verheirathet hatte, fühlte er sich in seinem ehelichen Verhältniss so glücklich, dass er wieder mit frischem und frohem Muthe fortarbeitete, wenn er auch bereits zu der Ueberzeugung gelangt war, dass ihn die Vorsehung nicht zu einem musterhaften Professor bestimmt habe[51]. Bis ins Jahr 1791 herein verwandte er seine Zeit und Kraft fast ausschliesslich auf geschichtliche Studien und auf die Abfassung geschichtlicher Schriften. Aus dieser Zeit stammen die „Geschichte des dreissigjährigen Krieges", die er aber erst im Jahre 1792 vollendete[52] und die kleinen historischen Sachen, die im siebenten Bande der sämmtlichen Werke[53] stehen und zuerst theils in der Thalia, theils als einleitende oder eingefügte Abhandlungen in den ersten Bänden der „allgemeinen Sammlung historischer Memoires vom 12. Jahrhundert bis auf die neuesten Zeiten" etc.[54] erschienen, welche Schiller anfänglich allein, dann mit mehrern Andern herausgab, bis er sie diesen bald ganz überliess. Zu Anfang des Jahres 1791 war er in eine lebensgefährliche Brustkrankheit verfallen, die einige Monate später wiederkehrte und seinen Zustand so zerrüttete, dass er, wenn sich auch das Karlsbad, das er noch denselben Sommer gebrauchte, wohlthätig erwies, seitdem doch eigentlich nie wieder ganz gesund wurde und schwer litt. Er musste daher auch seine Vorlesungen für längere Zeit ganz aussetzen und konnte sie auch nachher nicht mehr in der Art wie früherhin halten. Was aber für ihn das Uebelste war, sein Gesundheitszustand verstattete ihm, wenigstens fürs erste, nicht mehr das anhaltend angestrengte Arbeiten; und doch bestand zur Zeit sein Einkommen hauptsächlich nur in dem Ertrag seines schriftstellerischen Fleisses, von dem auch allein die Abtragung seiner ihn noch immer drückenden Schulden zu erwarten war. Da kam kurz vor dem Schluss des Jahres 1791 unverhofft Hülfe von Kopenhagen. Durch den Dänen Jens Baggesen, der Schiller das Jahr vorher auf einer Reise kennen gelernt hatte, erfuhren der Herzog Christian Friedrich von Augustenburg und der Minister E. v. Schimmelmann, in welcher Lage sich der Dichter befände, dessen Don Carlos sie eben erst mit Bewunderung erfüllt hatte: sie boten ihm für die nächsten drei Jahre einen Jahrgehalt von tausend Thalern an und ladeten ihn zugleich zu sich nach Kopenhagen ein. Er fand kein Bedenken, ein Geschenk anzunehmen, das ihm auf eine eben so zartsinnige, wie edelmüthige Weise angeboten wurde. Er hatte nun die nahe Aussicht, sich ein-

---

51) A. a. O. 2, 187. 52) Zuerst gedruckt im historischen Kalender für Damen, Jahrgang 1791—93. 53) S. 32—414. Bei Gödeke im 9. Bande.
54) Jena 1790—1806; vgl. Briefwechsel mit Körner 1, 371.

§ 304 zurichten, seine Schulden zu tilgen und, unabhängig von Nahrungssorgen, ganz den Entwürfen seines Geistes zu leben. Er hatte endlich einmal Musse, zu lernen und zu sammeln und für die Ewigkeit zu arbeiten[55]. Es fiel diess in die Zeit, wo er so eben mit der ganzen Energie seiner geistigen Natur in seinen Studien und seiner schriftstellerischen Thätigkeit von der Geschichte den Uebergang zur Philosophie gemacht hatte, die ihn nun noch einige Jahre vorzugsweise beschäftigen sollte, bevor er den schönen Freundschaftsbund mit Goethe schloss und in die letzte und bedeutendste Periode seiner dichterischen Wirksamkeit trat. Schiller hatte seinen Beruf zur Speculation schon früher in den „philosophischen Briefen" und in dem philosophischen Gespräch im „Geisterseher" hinlänglich bewährt, als er mit Kants Schriften noch so gut wie gar nicht bekannt war; Körner hatte ihn schon lange zum Studium derselben aufgefordert, aber erst auf Reinholds Empfehlung hatte er 1787 einige von Kants kleinen Aufsätzen in der Berliner Monatsschrift gelesen[56]. Es lag in Schillers geistiger und sittlicher Natur, die sich in dem Gange ihrer Entwickelung zwischen philosophisches Denken und dichterisches Schaffen gleichsam theilte, dass er bei seinem Philosophieren vorzugsweise sittlich-aesthetische Zwecke ins Auge fasste und verfolgte, und dass er sich als Dichter zu keiner poetischen Gattung mehr hingezogen fühlte, als zur Tragödie. Er knüpfte daher, als er sich aufs neue der Philosophie zuwandte, zuerst an denjenigen Theil der Aesthetik sein Denken an, der sich mit dem Wesen der Tragödie beschäftigt, indem er schon im Sommer 1790 darüber ein Publicum las, ohne dabei irgend ein Buch über Aesthetik zu Rathe zu ziehen, obgleich damals bereits Kants Kritik der Urtheilskraft erschienen war und ihm in Jena „zum Sattwerden" angepriessen wurde[57]. Erst nach der schweren Krankheit im Winter 1791, ungefähr im Anfange des März, fieng er an sich mit Kants grössern Werken bekannt zu machen, indem er zunächst und besonders im darauf folgenden Winter, die Kritik der Urtheilskraft mit grossem Eifer studierte[58]. Jetzt entstand die Abhandlung „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen"[59]. Im Winter 1791—92 las er ein Privatissimum über Aesthetik[60]: er glaubte den objectiven

---

55) A. a. O. 2, 282 f. 56) A. a. O. 1, 162; 175. 57) A. a. O. 2, 187 f.; 190; 192. 58) A. a. O. 2, 235 f. 59) Gedruckt 1792 in der neuen Thalia; ob die Abhandlung „über die tragische Kunst" damals auch, oder schon 1790 zuerst niedergeschrieben und nachher nur für die n. Thalia von 1792 überarbeitet wurde, weiss ich nicht: Hoffmeister 2, 256 f. lässt beide Abhandlungen unmittelbar aus jenem Publicum des J. 1790 hervorgehn, die erste aber gewiss mit Unrecht; vgl. Briefwechsel mit Körner 2, 280. 60) Vgl. Briefwechsel mit Körner 2, 345.

Begriff des Schönen, an welchem Kant verzweifle, gefunden zu § 304 haben und wollte seine Gedanken darüber in einem Gespräch, Kallias, oder über die Schönheit, entwickeln. Diess kam nicht zu Stande; wir haben aber in einer Reihe von Briefen an Körner[61] die Ergebnisse seiner damaligen Untersuchungen über die Natur des Schönen, und namentlich über den objectiven Begriff des Schönen. Im Mai 1793 beschäftigte er sich mit der Abhandlung „über Anmuth und Würde“[62]: sie ist unter seinen aesthetischen Hauptschriften dem Alter nach die erste[63]. Zwei andere Abhandlungen, „über das Erhabene“[64] und „zerstreute Betrachtungen über verschiedene aesthetische Gegenstände“, wurden ungefähr um dieselbe Zeit ausgearbeitet[65]. Im Sommer 1793 reiste Schiller mit seiner Gattin zu seinen Eltern nach Schwaben, wo er unter andern Bekanntschaften auch die des Buchhändler Cotta machte und mit ihm den Plan zu einer neuen, bereits seit einigen Jahren beabsichtigten Zeitschrift, den Horen, verabredete. Erst im Frühjahr 1794 kehrte er nach Jena zurück. Wenige Wochen zuvor war Wilhelm von Humboldt dort angekommen[66]. In dem täglichem Umgange mit ihm[67] erweiterte und berichtigte sich nicht allein Schillers Kenntniss des classischen Alterthums und besonders der griechischen Dichter, sondern er fand sich durch des Freundes Beistand auch in der Ausbildung seiner Kunsttheorie und in dem noch immer mit grosser Ausdauer betriebenen Studium der kritischen Philosophie gefördert, indem ihm zugleich „die neue Ansicht, welche Fichte dem kantischen Systeme gab“, das tiefere Eindringen in diese Materie erleichterte[68]. In demselben Jahre knüpfte sich auch das nähere Verhältniss zwischen Schiller und Goethe an, welches bald darauf durch ihr schriftstellerisches Zusammenwirken, zunächst an „den Horen“[69] und am Musenalmanach, fester und inniger wurde[70]. Schiller hätte jetzt seine „freie Existenz in Jena mit keinem andern Ort in der Welt vertauschen“ mögen; er lehnte daher auch den Ruf an die Universität Tübingen, der im Frühjahr 1795 an ihn ergieng, ohne Bedenken ab, wofür ihm, im Fall seine Gesundheit ihm die Schriftstellerei untersagen sollte, von Weimar aus die Verdoppelung seines zeitherigen Gehaltes zugesichert wurde[71]. Bereits während seines Aufenthalts in Schwa-

---

61) 3, 5 ff. 62) A. a. O. 3, 105. 63) Gedruckt 1793 in der n. Thalia. 64) Nur der letzte Abschnitt ist unter dem Titel „über das Pathetische“ in die Werke aufgenommen. 65) Gedruckt 1793 in der n. Thalia. 66) Vgl. § 259, Anm. 84. 67) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt S. 7. 68) Briefwechsel mit Körner 3, 182. 69) Unter Schillers Redaction, Tübingen 1795—97, jeder der drei Jahrgänge in 12 Heften. 8.
70) Vgl. Bd. III, 148 f. und zu dem dort Angeführten den Briefwechsel mit Körner 3, 175 f.; 181; 190 f. 71) Seine drei Jahre später erfolgte Ernennung

§ 304 ben hatte er seine zweite in das Gebiet der Kunstphilosophie einschlagende Hauptschrift, „über die aesthetische Erziehung des Menschen“, in Briefen an den Herzog von Augustenburg auszuarbeiten angefangen; er vollendete sie in Jena[72]. Die dritte, letzte und für die Folgezeit fruchtbarste seiner grossen kunsttheoretischen Arbeiten, vor oder nach deren Abfassung aber noch einige kleinere und weniger bedeutende aesthetische Aufsätze fallen, die Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“, entstand allmählig seit dem Herbst 1794, gestaltete sich indess zu dem, was sie geworden ist[73], erst ein Jahr später[74]. Sie bildete für Schiller gleichsam „eine Brücke zu der poetischen Production“[75], der er nun alle seine Kräfte zuwandte. „Die Sehnsucht nach der Dichtung, wie nach der eigenthümlichen Heimath seines Geistes“, hatte ihn nie verlassen und verrieth sich, wie in seinen Briefen an Körner, so auch in allen seinen Beschäftigungen während der letzten acht Jahre. Aber gerade durch diese Beschäftigungen mit der Geschichte, mit den alten Poeten und mit der Philosophie hatte sein Dichtergenie erst die Mittel sich angeeignet und die Wege gefunden, in voller Energie und in der ihm gemässesten Weise zu wirken. Durch die Geschichte hatte er die Welt und die Menschheit kennen gelernt, „mit jedem Schritte an Ideen gewonnen, und seine Seele war weiter geworden mit ihrer Welt“; sie wurde „das Magazin“, woraus er fortan die würdigsten und fruchtbarsten Gegenstände für seine Dichtung schöpfen konnte“, und er erkannte bald, wie „diese Anfüllung mit Materialien“ aus ihr in seinen schriftstellerischen Arbeiten in nicht gar langer Zeit sich merklich fühlbar machen werde. An den Dichtern des classischen Alterthums läuterte er seinen Geschmack und schulte er sich, beobachtend und nachbildend, im Formellen der Kunst[76]. Die Philosophie musste ihm erst die Fragen über die höchsten Kunstgesetze überhaupt beantworten und seinem dichterischen Schaffen eine feste theoretische Grundlage vorbereiten, um ihn zuletzt noch über das allgemeine gegensätzliche Verhältniss der modernen Poesie zur antiken ins Klare zu setzen, dass er, dieser gegenüber, die nöthige Sicherheit in der seiner Natur allein gemässen poetischen Verfahrungsweise erlangte. So hatte er seinen Trieb zur dichterischen Production, und namentlich zu neuen dramatischen Arbeiten, in sich zurückgedrängt, so lange er sich noch nicht mächtig fühlte, ihm nach

---

zum ordentlichen Professor in Jena scheint ihm keine Gehaltszulage gebracht zu haben; vgl. Briefwechsel mit Goethe 4, 137. 72) Gedruckt 1795 in den ersten Stücken der Horen. 73) Gedruckt 1795 und 96 in den Horen. 74) Vgl. Briefwechsel mit Körner 3, 192; 197; 292; 311; 317. 75) A. a. O. 3, 197. 76) Briefwechsel mit Körner 1, 334 f.; 353 f.; 387 f.; 2, 52; 268.

Massgabe der sich im Laufe dieser Bildungsjahre stäts steigernden Forderungen an sich selbst zu genügen[77]. Im Anfang der Neunziger versuchte er sich poetisch nur in der Uebersetzung des zweiten und vierten Buchs der Aeneide. Schon auf der Karlsakademie hatte er ein Bruchstück aus dieser Dichtung in deutsche Hexameter übertragen; als ihn Bürger 1789 in Weimar besuchte, waren sie übereingekommen, dasselbe Stück aus dem Virgil zu übersetzen, jeder in einer andern Versart. Schiller wählte sich dazu eine freiere Form der italienischen Stanze, vornehmlich auch, um sich in dieser Form, in welcher er sein grosses episches Werk abfassen wollte, zu üben. Er fieng damit schon im Frühjahr 1790 an, gieng aber erst im folgenden Jahre ernstlicher an diese Arbeit[78] und eröffnete damit die beiden ersten Stücke der neuen Thalia. Ausserdem beschäftigte er sich mit dem Entwurf zu einem neuen dramatischen Werke, wodurch der Plan zu dem grossen epischen Gedicht verdrängt wurde. Durch seine Vorarbeiten zur Geschichte des dreissigjährigen Krieges war in ihm nämlich zu Anfang des Jahres 1791 die Idee zu seinem „Wallenstein“ entstanden[79], und im folgenden Jahre legte er auch schon die erste Hand an diess Werk, aber die Fortsetzung verzog sich noch lange hin[80]. Erst als er mit Goethe in nähere Verbindung getreten war, wurde Schillers neuerwachtes Verlangen nach dichterischem Hervorbringen so mächtig, dass er sich ihm bald ganz überliess. Zuerst entstand nun eine Reihe kleinerer Gedichte von ausschliesslich oder doch vorzugsweise lyrisch-didaktischem Charakter, die theils in die Horen, theils in den zugleich mit diesen unternommenen „Musenalmanach“[81] eingerückt wurden: die bedeutendsten darunter, aus dem Jahre 1795, waren „das Reich der Schatten“, später betitelt „das Ideal und das Leben“, und die „Elegie“, nachher „der Spaziergang“ überschrieben[82]. Das nächste Jahr brachte ausser vielen lyrischen und lyrisch-didaktischen Stücken im Musenalmanach die zunächst durch die schlechte Aufnahme, welche die Horen gefunden hatten, hervorgerufenen „Xenien“ und andere Epigramme[83]. Ganz ausserordentlich hatte auf die Neubelebung von Schillers dichterischem Vermögen und auf die Ausbildung seines Kunstverstandes schon Goethe's „Wilhelm Meister“ gewirkt[84], über

§ 304

77) Vgl. a. a. O. 1, 334; 2, 212; 309 ff.; 394; 396. 78) A. a. O. 2, 90; 179; 242; 267 f. 79) A. a. O. 2, 225. 80) A. a. O. 2, 310; 332; 3, 167; 192 f. 81) Für das J. 1796, mit Beiträgen von Goethe, Herder, A. W. Schlegel u. A. Neustrelitz 1795. 12.; für die vier folgenden Jahre Tübingen 1796—1799. 12. 82) Beide gedruckt in den Horen; das zweite bewährte vorzüglich die Meisterhand des Dichters und darf seinen vortrefflichsten Werken beigezählt werden. 83) Vgl. Bd. III, 149. 84) Briefwechsel mit Körner 3, 345 f.

§ 304 den er eine Reihe kritischer, die tiefste Einsicht in die Composition bezeugender Briefe an Goethe schrieb[85]; nun kam die Wirkung von „Hermann und Dorothea" hinzu. Er hatte diess Gedicht entstehen sehen, es brachte in seinen Gesprächen und seinem Briefwechsel mit Goethe alle Ideen über epische und dramatische Kunst in Bewegung und hatte, verbunden mit der Lectüre des Shakspeare und Sophokles, auch für seinen Wallenstein grosse Folgen[86]. In den beiden Jahren 1797 und 98 dichtete er, nebst verschiedenen andern kleinen Stücken für den Musenalmanach, im Wetteifer mit Goethe die meisten seiner Balladen. Unterdessen hatte er, neben seiner Arbeit am Wallenstein, den Plan zu einem andern dramatischen Werke, „die Malthoser", ausgebildet, womit er der Kunstform der griechischen Tragödie so nahe wie möglich kommen wollte[87]. Doch entschied er sich endlich im März 1796 dafür, zuvörderst seinen Wallenstein auszuführen; er rückte indess auch jetzt noch immer nur langsam mit dieser Arbeit vor[88]; erst im Frühjahr 1799 war sie vollendet[89]. Unter den verschiedenen lyrisch-didaktischen Gedichten, die um dieselbe Zeit entstanden, war das bedeutendste „das Lied von der Glocke" aus dem Jahre 1799, wozu ihm der erste Gedanke aber schon lange zuvor aufgestiegen war[90]. Im December 1799 zog Schiller, um dem Theater nahe zu sein, von Jena nach Weimar: der Herzog, dessen Wohlwollen sich auch darin erwies, dass er ihm drei Jahre später die Verleihung des Adels beim Kaiser auswirkte, hatte, um ihm diese Uebersiedelung zu erleichtern, seinen Gehalt erhöht. Er hatte sich nun fast ausschliesslich dem Drama zugewandt, und auf den „Wallenstein" folgten fortan rasch hinter einander seine übrigen Werke in dieser Gattung. Schon im Sommer war die „Maria Stuart" begonnen, und im nächsten Sommer war sie bereits druckfertig[91]; inzwischen hatte er auch Shakspeare's „Macbeth" für das weimarische Theater bearbeitet[92], in dessen Leitung er sich seit seiner Niederlassung in Weimar mit Goethe theilte. Gleich nach Abschluss der „Maria Stuart" fieng er „die Jungfrau von Orleans" an, die im Frühjahr 1801 beendigt wurde[93]. Gegen den Ausgang des Jahres 1801 bearbeitete er auch noch die „Turandot" nach einem italienischen Werke von Gozzi[94]; im nächstfolgenden

85) Vgl. in dem Briefwechsel mit diesem besonders Nr. 175; 178—180; 183; 185; 226; 243. 86) Briefwechsel mit Körner 4, 21. 87) A. a. O. 3, 300; Briefwechsel mit Goethe 3, 353 f. 88) Briefwechsel mit Körner 3, 330 f.; 375; 391—398; 4, 60. 89) „Wallenstein, ein dramatisches Gedicht". Tübingen 1800. 2 Thle. 8. 90) Zuerst gedruckt im Musenalmanach für 1800. 91) Tübingen 1800. 8. 92) Tübingen 1801. 8. 93) Zuerst gedruckt 1801 im Berliner Kalender auf das J. 1802; in einer zweiten umgearbeiteten Auflage. Berlin 1802. 8. 94) Tübingen 1802. 8.

wurde „die Braut von Messina, oder die feindlichen Brüder", begonnen und im Februar 1803 beendigt[95]. An sie schloss sich bald der „Wilhelm Tell", mit dem sich Schiller, nachdem er inzwischen zwei französische Lustspiele von Picard, „der Parasit, oder die Kunst sein Glück zu machen", und „der Neffe als Onkel" für die deutsche Bühne bearbeitet, auch schon im Sommer 1803 zu beschäftigen anfieng[96]; worauf er sofort den Plan zu einem neuen Drama, „Demetrius", fasste, das er aber nur bruchstückweise auszuführen vermochte. Im Frühling 1804 war er nach Berlin gereist. Um ihn für diese Stadt auf die Dauer zu gewinnen, wurden ihm von höchster Stelle aus glänzende Anerbietungen gemacht; er begnügte sich indess mit einer sehr mässigen Zulage zu seinem bisherigen Gehalt in Weimar und lehnte den Ruf ab. Seine letzten Arbeiten waren das Festspiel „die Huldigung der Künste", das er binnen wenigen Tagen zur Feier der Vermählung des Erbprinzen von Weimar mit der Grossfürstin Maria Paulowna dichtete[97], die Bearbeitung der „Phaedra" von Racine[98] und die Bruchstücke des „Demetrius". Mitten im Vollgefühl seiner geistigen Kraft und auf dem Höhepunkt seines dichterischen Wirkens ergriff ihn der Tod: er starb an einem heftigen Anfall seiner gewöhnlichen Brustkrankheit den 9. Mai 1805[99]. — Die Aufnahme, welche gleich Schillers erste Dichtungen und besonders die Schauspiele, in Deutschland fanden, und die Wirkungen, die sie in allen Kreisen der Gesellschaft, vorzüglich bei der Jugend, hervorbrachten, waren ganz ausserordentlich und bewiesen mehr als hinlänglich, wie wenig der Geschmack des deutschen Publicums durch die excentrisch-leidenschaftlichen, roh-überspannten und verzerrten dichterischen Erfindungen des abgelaufenen Jahrzehnts für ähnliche Erzeugnisse der Phantasie abgestumpft worden war, sobald dieselben den Stempel einer entschieden grossen und wirklich genialen Naturkraft so unverkennbar an sich trugen, wie es hier der Fall war. Denn Schiller, dessen sittlicher und poetischer Charakter sich bis dahin ganz und gar unter den Einflüssen der in den siebziger Jahren unter der dichterischen Jugend herrschenden Ideen und unter den mannigfachsten, seine innere Bildung bestimmenden Eindrücken der von ihr ausgegangenen Werke entwickelt hatte, und der dafür um so empfänglicher gewesen war, je schmerzlicher er den harten

95) Tübingen 1803. 8. 96) Tübingen 1804. 8. 97) Gedruckt Tübingen 1804. 8. 98) Tübingen 1805. 12. 99) Vgl. K. Hoffmeister, „Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang". Stuttgart 1838—42. 5 Thle. 8., ein treffliches Buch, bei dessen Ausarbeitung aber leider noch nicht Schillers Briefwechsel mit Körner benutzt werden konnte; E. Palleske, Schillers Leben und Werke. 2 Bde. Berlin 1858—59. 8., und die treffliche Darstellung in Gödeke's Grundriss S. 916—1007.

§ 304 Druck der besondern Verhältnisse empfunden hatte, unter denen er seine Jünglingsjahre verleben musste, vereinigte in seinen ersten Dichtungen, in denen die lange nur heimlich geübte und von jeder freien Aeusserung zurückgedrängte Kraft seines Geistes in aller ihrer jugendlichen Stärke hervorbrach, die sämmtlichen drangvoll-stürmischen Tendenzen seiner Vorgänger. Gegen all die wirklichen oder scheinbaren Uebelstände und Naturwidrigkeiten im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, wogegen jene sich erhoben, die sie schon so eifrig bekämpft hatten, eröffnete er in diesen Productionen eine noch viel heftigere und energischere Polemik. Aber von so wilder Form dieselben auch waren, so verletzten sie, namentlich die bedeutendsten unter ihnen, die Schauspiele, selbst dem Formellen der Anlage und Ausführung nach doch im Ganzen weit weniger die Gesetze eigentlicher Kunst, als die allermeisten dramatischen Arbeiten, die in den Siebzigern von den Dichtern der neuen Schule, Goethe ausgenommen, hervorgebracht waren; und noch weit mehr überragten sie dieselben, ungeachtet aller auch ihnen eigenen Unnatur und Uebertreibung in den Charakteren, Situationen, Handlungen und Reden, an genialem Gedankengehalt, Grösse der Gesinnung und erschütternder Wirkung. Indess so lange es auch währte, dass diesen Werken, und vornehmlich „den Räubern", in denen „ein kraftvolles, aber unreifes Talent seine ethischen und theatralischen Paradoxen recht im vollen hinreissenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte"[100], von vielen Seiten ein grenzenloser Beifall gezollt ward; der Dichter selbst erkannte bald die Hauptmängel darin und sprach sich auch öffentlich darüber aus. In der Ankündigung der rheinischen Thalia[101] schrieb er: „Ein seltsamer Missverstand der Natur hat mich in meinem Geburtsort zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militairischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir zur Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus: — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden; — unbekannt mit den Menschen, — denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguss eines und eben dieses Models, von welchem die plastische Natur sich feierlich lossagte; — unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen, — denn hier kam nur Eine zur Reife, eine, die ich jetzo nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige

100) Goethe's Werke 60, 253. 101) Im d. Museum von 1784. 2, 564 ff.

sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur gieng in dem regelmässigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren; — unbekannt mit dem schönen Geschlecht, — die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu sein; — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal — musste mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, musste er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte. — Ich meine die Räuber. — — Wenn von allen unzähligen Klagschriften gegen die Räuber eine mich trifft, so ist es diese, dass ich zwei Jahre vorher mir anmasste, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete". So suchte er mit gereifter Einsicht schon in der Mitte der Achtziger nach einem andern und bessern Wege zur dramatischen Kunst. In der vordern Hälfte seines „Don Carlos", wie sie zuerst nach dem ursprünglichen Plane des Ganzen ausgeführt war, konnte er zwar noch nicht den Zögling der Sturm- und Drangzeit ganz verläugnen; allein bei Abfassung der zweiten Hälfte, mit der er die erste nicht einmal durch eine neue Ueberarbeitung derselben in völligen Einklang zu bringen vermochte, hatte er als Dichter und Denker bereits eine ganz andere Bildungsstufe betreten, und nach Vollendung dieses Drama's zog er sich für lange Zeit fast durchaus von aller eigenen Dichtung zurück und kehrte erst dann wieder zu ihr um, als unter sehr ernsten und anhaltenden Studien sein Talent die Vollreife männlicher Kraft erreicht hatte. § 304

Nach Schillers drei Jugenddramen zeigte sich in den bedeutendern Erzeugnissen unserer schönen Literatur, die seit der Mitte der achtziger Jahre erschienen, nur noch einmal, in W. Heinse's Roman „Ardinghello",[102] der wild übersprudelnde Geniedrang in seiner

---

102) Von den eigenen dichterischen Arbeiten Heinse's sind die grössern aus seiner ersten Zeit noch ganz unter dem Einfluss entstanden, den Wieland mit den Erfindungen seiner zweiten Periode auf ihn ausgeübt hatte: das Product der Grazienphilosophie „Laidion, oder die eleusinischen Geheimnisse" (Lemgo 1774. 8. ein, mit eingemischten Versen, in Prosa abgefasstes, in mehrere Bücher getheiltes und an Aristipp gerichtetes Sendschreiben der Lais aus Elysium, worin sie vornehmlich schildert, was mit ihrer Seele seit ihrem Tode vorgegangen ist, zugleich aber auch das Hauptsächlichste aus dem Verlauf ihres irdischen Lebens berichtet und allerlei wunderliche Philosopheme mit einflicht) und eine Anzahl Stanzen aus einem auf zwanzig Gesänge angelegten, aber niemals über den ersten und den Anfang des fünften ausgeführten Heldengedicht (dieser letztere gedruckt als Anhang zu

§ 304 vollen Stärke, aber auch in einer bis dahin noch nicht erhörten Zügellosigkeit. Denn hier hatte er, wie in seiner äussersten Entartung, so cynisch alle Scham abgelegt und sprach so frech aller Sittlichkeit und allen höhern Lebenszwecken Hohn, dass das ganze, in mehrfacher Beziehung allerdings von einem nicht geringen Darstellungstalent zeugende Werk seiner innern Tendenz nach eigentlich auf nichts anderes hinauslief, als auf die Verkündigung und Erhärtung einer Lehre, der zufolge das letzte und wünschenswertheste Ziel alles menschlichen Strebens eine so wenig wie möglich beschränkte und darum nur in einer Art von wild phantastischem Naturstaat erreichbare Fülle und Mannigfaltigkeit des Sinnesgenusses, von dem durch die bildende Kunst veredelten an bis zum allergröbsten herab, sein sollte. Man braucht, um eine ausreichende

---

Laidion; vgl. § 276, 17). Wie Wieland diese Stanzen sammt der schon ein Jahr früher erschienenen Arbeit Heinse's, „Begebenheiten des Enkolp, aus dem Satirikon des Petron übersetzt", aufnahm, ist oben (III, 83 f.) angedeutet und auch der Brief bezeichnet worden (Anm. 14), in welchem der Schüler sich gegen seinen Lehrer vertheidigte und diesen wieder freundlich gegen sich zu stimmen suchte. Diess gelang ihm auch (vgl. Briefe zwischen Gleim, W. Heinse etc. 1, 171), und Wieland wünschte ihn, wie er an Fr. H. Jacobi schon im Mai 1774 schrieb (Jacobi's auserlesener Briefwechsel 1, 167 f.) für seinen deutschen Merkur als Mitarbeiter zu gewinnen, sobald es Jacobi, bei dem sich Heinse damals aufhielt, gelingen könnte, ihn dahin zu bringen, „richtiger zu denken und weniger zu schwärmen", oder vielmehr ihn „von seinem Seelen-Priapismus zu heilen". In den nächstfolgenden Jahren nahm Wieland wirklich von ihm verschiedene Artikel in den Merkur auf, namentlich auch Berichte „über einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie", aus Briefen an Gleim (vgl. Jördens 2, 342). Unterdessen hatte Heinse im Sommer 1774 bei jenem Zusammentreffen Goethe's mit Fr. H. Jacobi in Elberfeld (vgl. § 301, 55) den erstern persönlich kennen gelernt (Jung führt in seinem Berichte über das, was damals in seinem Hause vorgieng, Heinse unter dem Namen Juvenal ein, die Gebrüder Vollkraft sind die beiden Jacobi; vgl. Jungs sämmtliche Werke 1, 407 ff.). Er war von ihm so begeistert worden, dass er an seine Freunde in Halberstadt einige Wochen nachher schrieb (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 196 f.): „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von 25 Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke ist, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlerflügeln, qui ruit immensus ore profundo"; und nicht lange darauf an Gleim (a. a. O. 1, 201): „Ich kenne keinen Menschen in der ganzen gelehrten Geschichte, der in solcher Jugend so rund und voll von eigenem Genie gewesen wäre, wie er. Da ist kein Widerstand; er reisst alles mit sich fort" (vgl. auch 1, 221 und über die Wirkung, welche einige Zeit später Werthers Leiden in Rost d. i. Heinse hervorbrachten, den Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi S. 39 ff.). Goethe scheint sich damals auch sehr lebhaft für Heinse und dessen Productionen interessiert zu haben: Laidion setzte er weit über das, was Wieland und J. G. Jacobi in ähnlichem Ton und Charakter geschrieben hatten, und die Stanzen übertrafen in seinen Augen alles, „was je mit Schmelzfarben gemahlt worden" (vgl. Goethe's Brief an Schönborn aus dem Juli 1774 in den Werken 60, 227 und dazu Goethe's Briefwechsel mit Jacobi S. 31, so wie die Briefe zwischen Gleim,

Vorstellung von dem zu bekommen, worauf alles in diesem Roman § 304
hinzielt, mag darin auch noch so viel über Kunst und Kunstwerke gehandelt und über die höchsten Dinge philosophiert werden, nur zu Ende desselben die Schilderung der Einrichtung und des Lebens in dem Freibeuterstaat zu lesen, den Ardinghello mit seinen Freunden und Freundinnen auf den Cycladen gegründet hat. Aus den Grundbegriffen, worin diese Anhänger des fratzenhaftesten und lästerlichsten Republicanismus, die für die alten Griechen begeistert sein wollen, übereingekommen sind, und durch die sie sich in ihrem Handeln leiten lassen, will ich nur zwei Stellen herausheben, die genügen werden, den Geist zu charakterisieren, aus dem diese Er-

---

Heinse etc. 1, 213). Auch Merck, obgleich er in Laidion nichts weiter sah, als Uebung der Kräfte, urtheilte doch von den Stanzen, dass sie an Politur und Feinheit alles überträfen, was er je von der Art gesehen hätte; ja sogar Klopstock soll Heinse haben sagen lassen, dass er ihn als Uebersetzer und Dichter sehr hoch schätze (vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 107 f. und Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 215). Diess alles und der Aufenthalt in Fr. H. Jacobi's Hause dazu musste einen jungen Mann von Heinse's Charakter, der, wie Jacobi im Octbr. 1774 an Goethe schrieb (Briefwechsel S. 42), kein Herz hatte, dessen Seele in seinem Blute, und dessen Feuer blosse Gluth der Sinne war, bald dahin führen, dass er sich in seiner innern Entwickelung und in seiner schriftstellerischen Natur fortan so zu sagen zwischen Wielands Richtung und die der neuen Schule theilte, um am Ende beide in ihren Extremen in sich zu vereinigen. Wieland fand bereits gegen Ende des J. 1774, dass Heinse ihn zu necken und zu stechen und auch in den herderischen Modeton der neuen Prosaisten einzustimmen anfange, indem er „immer über die gesunde Vernunft und die gelassene Untersuchung, als ein Paar gefrorne alte Weiber, spöttele und nichts für wahr gelten lassen wolle, als was den Sinnen und einer erhitzten Imagination so vorkomme“ (Fr. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel 1, 195 f.). Bis zu seiner Reise nach Italien und während seines Aufenthaltes in diesem Lande, wo er in Rom mit Mahler Müller und Klinger zusammentraf, arbeitete er vorzüglich nur an seinen Uebersetzungen des Tasso und des Ariosto, und ausserdem lieferte er Beiträge zu J. G. Jacobi's Iris und zum d. Merkur. (Wie wenig seine Kunsturtheile in dem letztern über die Düsseldorfer Gallerie Mercken anstanden, zeigt dessen versteckter Ausfall auf Heinse in dem Jahrgang 1778. 3, 120 f.; vgl. Wieland in den Briefen an Merck 1835, S. 131). Aus einem „Leben des Apelles“, das er seinem Gleim versprochen hatte, wurde eben so wenig, wie aus einem Roman, den er 1776 schreiben wollte (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 231; 234; 238). Im folgenden Jahre sprach er zu seinen Freunden sogar von zwei Romanen, an denen seine Seele brüte; aber Fr. H. Jacobi schrieb an Wieland (auserlesener Briefwechsel 1, 279 f.), er glaube nicht, dass Heinse je ein Ganzes von wahrhaft lebendiger Schönheit hervorbringen werde, weil sein Herz echter, reiner Liebe unfähig sei, und er bei vielem Geist, bei vielem Talent und auch bei einem schätzenswerthen Charakter nie etwas aus der Fülle zu thun vermöge. Erst nach seiner Rückkehr aus Italien schrieb er seinen Ardinghello: im März 1785 war er schon weit damit vorgerückt (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 2, 531); in demselben und im folgenden Jahre erschienen zuerst mit grösseren und kleineren Aus-

§ 304 findung hervorgegangen ist: „Kraft zu geniessen, oder welches einerlei ist, Bedürfniss gibt jedem Dinge sein Recht; und Stärke und Verstand, Glück und Schönheit den Besitz. Deswegen ist der Stand der Natur ein Stand des Krieges. — Wirkliche — nicht bloss eingebildete und erträumte — Glückseligkeit besteht allezeit in einem unzertrennlichen Drei: in Kraft zu geniessen, Gegenstand und Genuss. Regierung und Erziehung soll jedes verschaffen, verstärken und verschönern." Es ist kaum zu begreifen, wie der Ardinghello zu der Zeit, da er erschien, und auch nachher noch, von ernstgesinnten und verständigen Männern mild und nachsichtig beurtheilt, ja in mehrfacher Beziehung angepriessen werden konnte[103]. Goethen dagegen, den der Roman anwiderte, wurde Heinse verhasst, weil er unternommen hatte, Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen[104]; und Schiller erklärte auch schon 1795[105], Ardinghello sei bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Colorits nichts weiter als eine sinnliche Caricatur, ohne Wahrheit und aesthetische Würde, obgleich dieses seltsame Product als ein Beispiel des beinahe poetischen Schwunges, den die blosse Begier zu nehmen fähig wäre, immer merkwürdig bleiben würde[106]. — Sonst blieb seit dem Beginn der Achtziger von den Nachwirkungen der Sturm- und Drangzeit auf dem Gebiet der dichterischen Production nicht viel mehr übrig als der schlechte Bodensatz jener grossen literarischen Gährung: eine sich immer neu erzeugende Menge von Ritterschauspielen, Ritter-, Geschichts- und andern elenden Ausgeburten einer ganz rohen Phantasie, die sich aber bei dem grossen Haufen der Theaterbesucher und Leser noch lange in besonderer Gunst erhielten. —

---

lassungen, Bruchstücke daraus unter besondern Ueberschriften im d. Museum (1785. 1, 473 ff.; 2, 206 ff.; 1786. 1, 89 ff.); der ganze Roman dann unter dem Titel: „Ardinghello und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus dem 16. Jahrhundert" Lemgo 1787. 2 Bde. 8.; eine zweite, verbesserte Auflage 1794 (in W. Heinse's sämmtlichen Schriften, herausgg. von H. Laube. Leipzig 1838. 10 Bde. 8. als die beiden ersten Bände. Ueber seinen andern Roman, „Hildegard von Hohenthal", der erst 1795 f. zu Berlin in 3 Theilen herauskam, vgl. Gervins 5⁴, 15 ff.). 103) Vgl. z. B. die Anzeigen in der n. Bibliothek der schönen Wissenschaften 37, 297 ff; 38, 252 ff. und in der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung 1788. 1, Sp. 113 ff., so wie Körners Brief an Schiller aus dem J. 1788 im Briefwechsel 1, 268. 104) Werke 60, 253. 105) In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung 8, 2, 129. 106) Boie, der im Museum Probestücke des Ardinghello, freilich nicht ohne Verschneidung, veröffentlichte (Mai und Sept. 1785, Febr. 1786) nannte den Roman (in einem Briefe an v. Halem 1787) „das Meisterstück der üppigsten Philosophie und Phantasie". „Ich möchte das Stück haben schreiben können und doch nicht geschrieben haben". Vgl. Weinhold, Boie S. 224.

§ 305.

Da es den jungen Enthusiasten der siebziger Jahre, welche die im Vorhergehenden angedeuteten grossen Veränderungen im deutschen Literaturleben bewerkstelligten, keinesweges gelang, mit ihren aesthetischen Theorien überall durchzudringen, sich ihnen vielmehr auf dem Felde der Kritik bald starke und einflussreiche Parteien entgegenwarfen, die mit dem dichterischen Hervorbringen der neuen Schule zugleich ihre Lehrsätze in vielen Punkten aufs heftigste bekämpften: so blieb noch immer eine sehr grosse Zahl namhafter Schriftsteller übrig, die eine ganz andere Dichtung als die des Sturmes und Dranges pflegten, eine Dichtung, die zu dieser, ungeachtet mancher Berührungen und Uebergänge zwischen beiden, im Ganzen genommen doch geradezu die Kehrseite und in mehrfacher Beziehung auch das oppositionelle Widerspiel bildete. Zwar Naturwahrheit wurde im Allgemeinen auch hier als das Erste und Unerlässlichste von jeder Art Darstellung gefordert; und wenn der Ruf nach Originalität auch nicht so laut und so oft erschallte, als aus den Reihen der jungen Kraftmänner, so legte man doch auf diese Eigenschaft dichterischer Erzeugnisse einen nicht geringern Werth, mochte es mit der Bestimmung des Begriffs von einem Originalwerke überhaupt und mit seiner Uebertragung auf das Besondere auch vielleicht noch weniger genau genommen werden als dort; und ebenso sollte auch hier die Dichtung in jeder Art Einkleidung ein treuer Spiegel des wirklichen Lebens der Gegenwart oder der Vergangenheit sein. Allein wenn die Dichtung der Einen fast durchweg gegen die Verhältnisse und Einrichtungen der Gegenwart polemisch anstürmte, so stellte sich die der Andern friedlicher zu derselben. Jene hatte daher vorzugsweise einen ernsten und tragischen Charakter, sie zog die dunkeln Seiten der Menschennatur ans Licht und stellte besonders die zerstörenden Wirkungen gewaltiger und wilder Leidenschaften dar; diese neigte sich entschiedener zu komischen, witzigen und humoristischen Erfindungen, indem ihre Vertreter, wo sie nicht auch dem allgemeinen Zuge des Zeitalters zu empfindsamer Schwärmerei nachgaben, meist mit Heiterkeit, Laune und lachender Satire, oder wenigstens mit einer gewissen, vorzüglich praktischen Zwecken nachhängenden Gemüthlichkeit das wirkliche Leben auffassten, es in seiner Unmittelbarkeit oder in der Hülle irgend einer Fiction mehr von Seiten seiner äussern Erscheinungen und zufälligen Verwickelungen, mit seinen Widersprüchen, Mängeln und Gebrechen überhaupt, mit den Thorheiten und Verirrungen des Zeitgeistes insbesondere, unter den verschiedenartigsten Gestaltungen in ihren Werken abzubilden und gewöhnlich mit der Fackel jener sogenannten

§ 305 Philosophie des gesunden Menschenverstandes zu beleuchten suchten. Dort dichtete mehr die Phantasie aus innerer und äusserer Anschauung und aus warmer Empfindung heraus, hier mehr der Verstand nach Beobachtung und Reflexion. Dort endlich war die allgemeine Tendenz der Dichter, insofern sie sich gegen alle Arten von Beschränkungen im Leben stemmten und sie zu durchbrechen suchten, um freiere und, wie sie meinten, naturgemässere Zustände herbeizuführen, ihrem innersten Wesen nach eine idealistische; hier dagegen, wo man an den vorhandenen allgemeinen und besondern Lebensverhältnissen zwar auch vielerlei auszusetzen hatte, sie aber im Ganzen nahm, wie sie waren, und sich damit abzufinden suchte, so gut es gehen wollte, zielte alles darauf hin, über dem Bestreben nach möglichen Reformen im Einzelnen das Behagen an einem bald feinern bald derbern Realismus nicht aufzugeben. So that sich ein ähnlicher Gegensatz zwischen beiden Hauptseiten unserer Dichtung in den siebziger und achtziger Jahren hervor, wie er in dem unmittelbar voraufgegangenen Jahrzehnt zwischen Klopstocks und Wielands Poesie Statt gefunden hatte, eine Aehnlichkeit, die um so weniger für eine bloss zufällige angesehen werden kann, durch je mehr innere und äussere Fäden die Dichtung der Originalgenies im Anfange mit der von Klopstock angegebenen Richtung zusammenhieng, und je unverkennbarer auf der Gegenseite das Meiste von dem, was nicht den schon völlig veralteten Gattungen und Manieren angehörte, sondern noch eine gewisse Lebenskraft in sich hatte, oder sie erst recht zu gewinnen schien, in einem entweder ganz offenen, oder doch wenigstens innern Bezuge zu dem Geist und Charakter der wielandischen Poesie stand. Daher galt Wieland hier auch vor allen übrigen deutschen Dichtern als der grösste und eigentlichste Kunstmeister und hatte unter den den Originalgenies abholden Schriftstellern unzählige Anhänger, die sich ihn theils in dem Gegenständlichen, theils in dem Formellen seiner Werke, theils auch in beidem zugleich für ihre poetischen Erfindungen zum Muster nahmen, dabei aber viel öfter in alle seine Fehler verfielen, als ihm auch nur in einer seiner Tugenden nahe kamen. Die nachtheiligen Folgen von Wielands poetischer Wirksamkeit während der sechziger und im Anfange der siebziger Jahre fiengen nun erst an recht sichtbar zu werden. Seine glatten Formen, seine einschmeichelnde Rede, das Gefällige seiner Darstellung, die scheinbare Vielseitigkeit seines Geistes und Wissens, der leichtsinnige Ton, in welchem er nur zu häufig über alles Hohe und Edle scherzte, seine schlüpfrigen Schilderungen und seine bequeme, mit so grossem Behagen vorgetragene Lebensphilosophie lockten die Menge der Leser, besonders unter den feiner gebildeten Ständen; und die Schriftsteller, die sich um die

Gunst dieses Publicums bewarben, konnten nichts Besseres thun § 305 als seine Dichtungsmanier, so weit ihr Talent reichte, treulich nachzuahmen, oder, wenn sie Verlangen trugen, ihren Leserkreis nach tiefer abwärts zu erweitern, dieselbe so zuzurichten und zu vergröbern, dass sie auch einem durch die Leckerbissen des Auslandes minder cultivierten und verwöhnten Geschmack zusagten. Das Hauptorgan, durch welches Wieland selbst seit 1773 auf den Geschmack der Schriftsteller und des Publicums seinen Einfluss übte, der deutsche Merkur, war als Monatsschrift, die fast in jedem Stück etwas von ihm selbst brachte, ganz dazu geignet, in stätiger, nie unterbrochener Folge nach allen Gegenden Deutschlands hin zu wirken. In andern schon vorhandenen Zeitschriften wurde Wieland gelegentlich immer viel mehr gelobt als getadelt, und als die Jenaer allgemeine Literatur-Zeitung, zu der er den Plan mit entworfen hatte[1], und bei deren Gründung und Verbreituug sein Freund Bertuch so nahe betheiligt war, 1785 ins Leben trat, wurde in den ersten Jahren von neuen Erscheinungen im Fache der schönen Literatur zwar das Allermeiste ganz kurz abgefertigt, selbst die vier ersten Bände von Goethe's Schriften, obgleich darin die Iphigenie zuerst erschien[2], dagegen die Sammlung von Wielands auserlesenen Gedichten[3] in verhältnissmässig grosser Ausführlichkeit und in dem Tone unbeschränktester Bewunderung für den Verfasser angezeigt[4]. „Wir haben", heisst es hier[5], „noch kaum ein Paar Dichter, die im gleichen Range mit ihm stehen; die übrigen sind bei aller Vortrefflichkeit, so nah sie ihm auch kommen mögen, doch nur longo intervallo proximi! In mehr als einem Betracht wird Wieland allem Ansehn nach Jahrhunderte lang der Einzige bleiben. Seine classische Gelehrsamkeit, seine Belesenheit in den besten poetischen Werken der Alten und Neuern aller cultivierten Nationen, besonders in einer fast unzähligen Menge von Ritterbüchern, Romanen, Legenden, ist schon an und für sich eine Seltenheit; seltener die mächtige Einbildungskraft, mit der er Sandwüsten trockener Novellen in blühende Gefilde voll Leben und Schönheit umschafft; am seltensten die Kunst, alte und neue Mythologie, gelehrte Kenntnisse und Belesenheit für Poesie ergiebig zu machen und mit so weiser Anordnung zu brauchen, dass der Leser, auch nur mit der mässigsten Vorbereitungskenntniss ausgerüstet, überall sich leicht orientiert, das Costume richtig und doch nicht allzu fremd und unverständlich

§ 305. 1) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 1, 170; dazu Gruber in Wielands Leben, 4, 11. 2) Vgl. 1787. 4, Sp. 65 ff. 3) Leipzig 1784. 85. 7 Bde. 16. 4) Im Jahrgang 1786. 1, 329 ff.; 425 ff. 5) S. 430 f.

§ 305 findet, und indem er dem Dichter bald nach Griechenland bald nach Babylon folgt, sich jetzt unter Götter und Helden des Alterthums, jetzt in die Ritterzeiten, dann wieder in die Feenwelt versetzt sieht, ohne einen Eustathius als Cicerone nöthig zu haben, das Vergnügen des Anschauens ununterbrochen geniessen kann. Mit allen diesen so seltenen Talenten vereinbart ist wahrhaftig einzig der glückliche Fleiss, den Wieland, dem Feuer der Composition des Ganzen unbeschadet, auf die Vollendung der einzelnen Züge in Gedanken und Ausdruck verwendet und jede gezwungene Inversion, jeden Lückenbüsser des Verses, jedes matte oder unpassende Beiwort auszumerzen und selbst poetische Licenzen in Forderungen des Geschmacks zu verwandeln weiss. Nimmt man dazu den unübertrefflichen Wohlklang der Versification in einer Sprache, welche ihm so viele Hindernisse setzte, und die unglaubliche Leichtigkeit und Grazie, mit welcher er sich in den Fesseln des Reims, besonders in den Stanzen des Idris und Oberon, beweget, so wird es nach dem Laufe der Natur wohl nicht zu verwundern sein, wenn Jahrhunderte verlaufen, ehe so mannigfaltige Talente in solchem Grade sich wieder in einer Person vereinigen! Wir ehren herzlich das Verdienst, durch leichte Lieder und Volksreime zum Unterricht und Vergnügen der niedern Classe der menschlichen Gesellschaft etwas beizutragen; aber es ist doch ein weit erhabneres und schwereres Verdienst, für die feinere und cultiviertere Gattung mit solchem Erfolge zu arbeiten und hier den strengen Kenner nicht bloss zu befriedigen, sondern zu bezaubern. Welch eines grossen Dankes wäre es schon werth, wenn Wieland bloss durch die eben so angenehme als originelle Laune, welche in seinen griechischen Erzählungen herrscht, die Stirne so manches für den Staat arbeitenden Biedermanns am Abend eines mühseligen Tages erheitert, oder gefühlvollen Denkern so manches geheime, jeder andern Classe von Menschen fremde Leiden in dieser Werktagswelt versüsset hätte! Aber wer kann die vielen unmittelbar moralischen Stellen verkennen, in denen er Wahrheit und Tugend ins schönste Gewand der Poesie zu kleiden und beiden unwiderstehliche Reize zu geben gewusst hat!“[6]

§ 306.

Der grosse Einfluss, den Wieland auf den Geschmack der Zeit und auf die deutschen Dichter auch noch nach dem Jahre 1773 in

6) Diese Stelle kann zugleich, und mehr als irgend ein anderer Artikel in den ersten Jahrgängen der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung, zum charakteristischen Belege der aesthetischen Grundsätze dienen, welchen auch noch diese Zeitschrift bei ihrem Beginnen huldigte.

langer Dauer ausübte, war indess keineswegs bloss eine Folge seiner Schriften aus dem voraufgegangenen Jahrzehent. So viel er auch schon in Prosa und Versen geschrieben hatte, die schönste und reichste Blüthe seiner Poesie fiel erst in die Zeit, wo Klopstock und Lessing nur noch in geringem Mass unmittelbar auf den Bildungsgang unserer schönen Literatur einwirkten, Goethe, nach der Herausgabe seiner ersten Hauptwerke, sich immer mehr von ihr zurückzuziehen schien, und Schiller noch nicht aufgetreten war. Unter allen übrigen Dichtern der siebziger und achtziger Jahre aber besass Wieland, wenn auch vielleicht nicht das schöpferischste und fruchtbarste, doch unzweifelhaft das geschmeidigste und ausgebildetste Talent. So musste natürlich in demselben Verhältniss, in welchem dieses sich jetzt dem ihm überhaupt erreichbaren Höhepunkt seiner Entwickelung näherte, auch Wielands Einfluss überall hin auf die deutschen Schriftsteller, so wie auf das Publicum, in dessen Gunst er sich bereits früher gesetzt hatte, wachsen und tiefer in unser Literaturleben eingreifen. Von der eigentlichen Lyrik hatte er sich, wenn man von einigen Oden aus seiner ersten Periode absieht, zeither immer fern gehalten; er versuchte sich auch jetzt nicht darin. Die dramatischen Werke aus seinem Jünglingsalter[1] gehörten zu seinen schwächsten und unbedeutendsten Arbeiten und aus den geringen oder mindestens sehr vorübergehenden Erfolgen, die er mit seinen erst in den Siebzigern gedichteten Singspielen[2] erreichte, überzeugte er sich endlich selbst, dass er zum dramatischen Dichter nicht geboren sei[3]. Sein bisheriger Dichterruhm beruhte also hauptsächlich, oder eigentlich ganz allein, auf seinen in Versen und

§ 306

---

§ 306. 1) „Lady Johanna Gray, ein Trauerspiel". Zürich 1758. 8. und „Clementina von Porretta, ein Trauerspiel". Zürich 1760. 8. Vgl. Bd. III, 120 und Literatur-Briefe 123 f. 2) „Alceste, ein Singspiel in fünf Aufzügen". Leipzig 1773. 8. — „Die Wahl des Herkules. Ein lyrisches Drama"; zuerst im d. Merkur von 1773. 3, 133 ff. — „Das Urtheil das Midas. Ein komisches Singspiel"; im d. Merkur von 1775. 1, 1 ff. — „Rosemunde, ein Singspiel in drei Aufzügen". Weimar 1778. 8. — „Pandora. Ein Lustspiel mit Gesang" (eine „ursprünglich nur zum Gebrauch eines Liebhabertheaters bestimmte Kleinigkeit"); im d. Merkur von 1779. 3, 3 ff. 3) Noch im April 1777 hatte Wieland an Merck geschrieben (Briefe an und von Merck, 1838, S. 89), er schmeichle sich, der Freund werde finden, dass die „Rosemunde" ein gesundes, wohlgestaltetes Kind sei. Allein schon gegen Ende des nächsten Monats urtheilte er anders darüber (S. 93): „Meine Rosemunde ist (Ihnen ins Ohr gesagt) ein dummes Ding, das weder gedruckt, noch anderswo als etwan in Gotha oder Weimar aufgeführt werden kann und darf. Nach dieser letzten misslungenen Probe erkenne und bekenne ich vor Gott und Menschen, dass ich weder Sinn noch Talent für dramatische Composition habe, und soll mich dieser und jener etc., wenn ich mich wieder verführen lasse, eine Oper zu schreiben". Vgl. auch Fr. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 262 f.; 265—277.

§ 306 in Prosa abgefassten Werken in der erzählenden Gattung, welcher ihrer allgemeinen Form nach auch die namhaftern didaktischen Poesien seiner zweiten Periode angehörten. Ganz in Versen waren „Nadine“[4]; „Komische Erzählungen“[5], enthaltend „das Urtheil des Paris“, „Diana und Endymion“, „Juno und Ganymed“, „Aurora und Cephalus“[6], unter dem Titel „griechische Erzählungen im zweiten Bande der „auserlesenen Gedichte“ (1784) mit zwei andern Stücken[7], „Kombabus“[8] und „Aspasia“[9]; „Idris, ein heroisch-komisches Gedicht in fünf Gesängen“[10], später verbessert als „Idris und Zenide, ein romantisches Gedicht“[11]; „Musarion, oder die Philosophie der Grazien. Ein Gedicht in drei Büchern“[12]; „der neue Amadis. Ein komisches Gedicht in 18 Gesängen“[13]; theils in Versen, theils in Prosa „die Grazien“[14]; in der Form des Prosaromans: „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva“ etc.[15]; die „Geschichte des Agathon“[16] und „der goldene Spiegel, oder die Könige von Scheschian“ etc.[17] In dieser erzählenden Gattung dichtete er nun auch wieder das Meiste und Vorzüglichste, womit er unsere schöne Literatur aufs neue bereicherte. In den Gegenständen jedoch und in den in die Darstellung gelegten

---

4) Schon 1762 gedichtet, aber zuerst gedruckt in Chr. H. Schmids Anthologie der Deutschen (Frankfurt und Leipzig 1770—72. 3 Thle. 8.) 1, 265 ff.; vgl. Chr. M. Wieland. Geschildert von Gruber 1, 179 f. die Note. 5) O. O. (Zürich) 1766. 8. 6) Dieselben in der zweiten verbesserten Ausgabe von 1768. 7) Dagegen war das dritte der früheren „Juno und Ganymed“ hier ausgeschieden. 8) Zuerst gedruckt Leipzig 1771. 8. 9) Schon in den Sechzigern gedichtet, aber erst 1773 im d. Merkur 2, 120 ff. gedruckt. In die sämmtlichen Werke Bd. 10 wurden jene drei ältern Stücke der Ausg. von 1784 wieder als „komische Erzählungen“ aufgenommen. 10) Leipzig 1768. 8.

11) Im 6. Bd. der „auserlesenen Gedichte“. 12) Leipzig 1768. 8.; verbessert im 1. Bde. der „auserlesenen Gedichte“. 13) Leipzig 1771. 2 Bde. 8.; umgearbeitet 1794 im 4. und 5. Bde. der sämmtlichen Werke (vgl. Bd. III, 234).

14) Leipzig 1770. 8. 15) Ulm 1764. 2 Thle. 8.; zweite, verbesserte Ausgabe. Leipzig 1772. 8. 16) Frankfurt und Leipzig (Zürich) 1766. 67. 2 Bde. 8.; zweite, verbesserte Ausgabe (mit der hinzugekommenen geheimen Geschichte der Danae und einem ganz neuen Schluss) in 4 Thlen. Leipzig 1773. 8. In der dritten Bearbeitung, welche 1794 erschien und die ersten drei Bände der sämmtlichen Werke füllte, war Wielands „hauptsächlichste Bemühung darauf gerichtet gewesen, die Lücken, die den reinen Zusammenhang der Seelengeschichte Agathons bisher noch unterbrochen hatten, zu ergänzen, einige fremdartige Auswüchse dafür wegzuschneiden, dem moralischen Plane des Werks durch den neu hinzugekommenen Dialog zwischen Agathon und Archytas die Krone aufzusetzen und vermittelst alles dieses das Ganze in die möglichste Uebereinstimmung mit der ersten Idee desselben zu bringen, um es der Welt mit dem innigsten Bewusstsein hinterlassen zu können, dass er wenigstens sein Möglichstes gethan habe, es der Aufschrift: Quid Virtus et quid Sapientia possit, würdig zu machen“.
17) Leipzig 1772. 4 Thle. 8.

Tendenzen, in den Einkleidungsarten, in der Composition jedes § 306 Ganzen und in der Ausführung alles Einzelnen als Erzählung, Schilderung und Betrachtungen glichen seine neuen Erfindungen nur noch mehr ihrem allgemeineren Charakter nach, und auch darin mehr zum Theil, als durchgängig, den ältern, die zwischen 1762 und 1773 entstanden waren; im Besondern änderte sich in allen diesen Beziehungen manches, und fast durchgehends zum Vortheil, nicht bloss des poetischen, sondern auch des sittlichen Gehalts der neuen Productionen. Er hatte durch seine schlüpfrigen Gemählde hier und da viel Aergerniss erregt und war deshalb, besonders auch von den Göttingern, hart angegriffen worden; er hatte selbst die Erfahrung machen müssen, dass andere Dichter, die in der Ausmahlung solcher Liebesscenen, wie sie sich in seinen Dichtungen häufig fanden, ihn nicht bloss zu erreichen gesucht hatten, sondern weit über die von ihm noch beobachteten Grenzen hinausgegangen waren, sich auf sein Beispiel beriefen und ihm ihre schmutzigen Schildereien widmeten[18]; er war endlich zu der Einsicht gekommen und sprach sich darüber auch öffentlich aus, dass er in dieser Hinsicht mit

18) Ein preussischer Offizier, Freiherr v. d. Goltz, schrieb „Gedichte im Geschmack des Grecourt“ (1771) und widmete sie Wielanden, der über diese „ekelhaften Obscönitäten“ eines Mannes, dem „der unflätigste Priapismus statt der Begeisterung diente“, höchst entrüstet war (vgl. Gruber in Wielands Leben 3, 121 f.). Freilich liess er sich nachher durch einen Brief des Freiherrn wieder so weit umstimmen, dass er demselben seine Freundschaft anbot, (vgl. „Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe vom Frhrrn. F. W. v. d. G.“ Berlin 1798. 4 Thle. 8. — die auch jene Gedichte in einer neuen Ausg. enthalten — 3, 199 ff.), worüber er sich bald darauf gegen Fr. H. Jacobi auf eine höchst seltsame Weise erklärte (Jacobi's auserlesener Briefwechsel 1, 58 f.). Wenige Jahre später musste er es wieder erleben, dass Heinse, dem er wegen seines Petron und wegen einiger nachher in dem Anhange zu Laidion gedruckten Stanzen zürnte, ihm deutlich genug zu verstehen gab, Wieland habe selbst zu Schilderungen der Art, wie sie jene Stanzen enthielten, das Beispiel gegeben (vgl. Gruber a. a. O. 3, 113 ff.). „So sehr Schüler bin ich nicht mehr“, schrieb Heinse an ihn (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 146 f.), „dass ich nichts von der moralischen Schönheitslinie wissen sollte. Ihnen selbst habe ich in dem gelindesten Tone — in einer Sammlung komischer Erzählungen (worin auch Wielands „Diana und Endymion“ aufgenommen war) — schon vor einem Vierteljahre den Vorwurf von einer Dame machen lassen, dass Sie bei einer der unschuldigsten, schönsten Göttinnen der Griechen diese Linie sehr überschritten hätten. Setzen Sie einmal Ihre Diana, die Sie einem Satyr überlassen, gegen meine Almina (in jenen Stanzen); Ihre Behandlung ist räsonniert, meine im Taumel der Phantasie begangen worden — ich dächte, dass der Meister dem jungen Artisten verzeihen könne“. Dabei legte ihm Heinse das schalkhafte Gelöbniss ab, in Zukunft, so viel in seinen Kräften stünde, keine Zeile zu schreiben, die nicht von den Vestalen gelesen werden könnte, welchen man die komischen Erzählungen und den neuen Amadis vorlesen dürfte. Vgl. auch Gervinus 4[4], 260 f.

§ 306 seinen Gedichten wohl mehr, als er früher geglaubt, geschadet haben könne. In den „Unterredungen zwischen W** und dem Pfarrer zu ***“[19], die Wieland schrieb, um sich gegen die ihm wegen seiner Dichtungen, namentlich der erotischen, gemachten Vorwürfe zu vertheidigen[20], lässt er u. A. den Pfarrer sagen: „Ich denke, die Vorstellung, dass es so leicht ist, durch Schriften, die in jedermans Hände kommen, diesem oder jenem Schaden an seinem Kopfe oder Herzen zu thun, sollte die Schriftsteller ein wenig behutsamer machen, als viele — und verzeihen Sie mir — als vielleicht Sie selbst gewesen sind“; und antwortet darauf: „So denk' ich jetzt auch. Aber damals, als ich die komischen Erzählungen und den Idris machte, hatte ich die Welt, von der ich gelesen sein wollte, und die solche Werke ohne Schaden lesen kann, so lebhaft vor den Augen, dass ich nicht daran dachte, dass diese Gedichte auch vorwitzigen Knaben und glühenden Jünglingen (glühende Mädchen gibt es nicht, denn an denen, die es sind, ist schon nichts mehr zu verderben!) in die Hände fallen, jene lüstern machen und bei diesen Oel ins Feuer giessen würden.“ Er müsse sich über sich selbst wundern, wie er in seinem Leben nie auf den so simpeln Gedanken gekommen sei, dass ein Gedicht, eine Erzählung von der erotischen Gattung einem Leser in die Hände fallen könne, dem es vielleicht in tausend andern Augenblicken unschädlich gewesen wäre, aber gerade in dem Augenblicke schaden könnte, wo er es läse. Hätte er diesen Gedanken gehabt, da er die komischen Erzählungen drucken lassen wollte, so wären sie auf der Stelle ins Feuer geworfen worden. Und weiterhin: „Ich kann gefehlt haben, da ich den Gedanken fasste, so ein Gedicht zu machen, wie Endymion oder Juno und Ganymed ist; aber dess bin ich gewiss, dass ich damals, da ich vor 11 oder 12 Jahren einige Erholungsstunden mit deren Verfertigung zubrachte, weder die Absicht noch die Besorgniss hatte, jemand dadurch schädlich zu sein“[21]. Fortan wurde Wieland züchtiger und wählte, wo ihn noch die Wahl der Gegenstände zur Darstellung

19) Im d. Merkur von 1775. 2, 70 ff.; 243 ff.; 3, 251 ff.; 4, 61 ff.; 263 ff. (sämmtliche Werke, Ausgabe von 1818 ff. 49, 119 ff.). 20) Der Göttinger Musen-Almanach für 1775 enthielt ein Gedicht von Voss auf Michaelis, das also begann: „Jehovas Wagschal sank und nicht würdig war Des edlen Jünglings dieses entnervte Volk, Das Wielands Buhlgesängen horchet, Daciens Königen Klopstocks Lied schenkt“. Wieland schrieb, durch den Vossischen Angriff bestimmt, seine „Unterredungen“. Vgl. Weinhold, H. Chr. Boie S. 157 f. 21) Wenn Gruber a. a. O. 2, 11 f. meint, schon „der verklagte Amor“, der vor den „Unterredungen“ erschien, sei offenbar nichts anders als eine poetische Rechtfertigung von Wielands bisheriger erotischer Poesie, so tritt wenigstens diese Rechtfertigung darin noch sehr gegen die eigentliche Tendenz des Gedichtes zurück.

von Bildern der sinnlichen Liebe führte, wenigstens mit einem etwas keuschern Pinsel[22]. Anderweitige vortheilhafte Veränderungen, welche theils seine Dichtungsmanier überhaupt, theils die Wahl der Gegenstände und die besondere Art ihrer Behandlung betrafen, traten vorzüglich in seinen in gebundener Rede abgefassten grössern und kleinern Erzählungswerken, viel weniger hingegen an seinen Romanen hervor. Denn diese hatten noch immer und in fast allen Stücken sehr viel Verwandtes und Uebereinstimmendes mit seinen ältern Romanen. Er liess hier noch alles, was er erzählte und sonst berührte, wenn es zum grossen Theil auch ganz moderne Zustände und Verhältnisse, Ansichten und Strebungen betraf, in der antiken Welt oder im fernen Orient vorgehen, bald unter geschichtlich bekannten, bald unter fingierten Personen, wobei ihm zugleich, in mehr oder weniger bestimmter Richtung, didaktische oder satirische und polemische Zwecke vorgeschwebt hatten; so dass seine Romane auch jetzt noch viel mehr nur der äussern Form als dem innern Gehalt nach für eigentlich dichterische Gebilde gelten konnten. Dagegen hatte er in der andern Gattung seiner erzählenden Werke sich nun völlig für solche Stoffe entschieden, die sich ihm entweder in der Ritterdichtung des romantischen Mittelalters und in der Märchenpoesie des Morgen- und Abendlandes darboten, oder die er, ihnen ähnlich, selbst erfand. Die beiden Hauptquellen, aus denen aus denen Wieland diese Stoffe schöpfte, waren die prosaischen Bearbeitungen und Auszüge altfranzösischer Rittergedichte, Contes und Fabliaux in der „Bibliothèque universelle des Romans"[23], und „Les Mille et une nuits; contes Arabes, traduits par Galland"[24]. Von abendländischen Märchensammlungen[25] hat Wieland in seinen Gedichten keine unmittelbar benutzt, da er seinen „Pervonte" nicht nach dem ursprünglich in neapolitanischer Mundart abgefassten „Pentameron" des Giambattista Basile selbst, sondern nach dem Auszuge dichtete, den die Bibliothèque des Romans davon

22) Vgl. Gruber a. a. O. 2, 220 ff. 23) Dieselbe erschien zu Paris 1775—89 in 224 Theilen oder 112 Bänden; vgl. Wielands sämmtliche Werke, Ausgabe von 1818 ff. 47, 16 ff. besonders von S. 32 an. 24) Paris 1704—17. 12 Bde. 12. Nach Eberts allgemeinem bibliograph. Lexicon N. 14037 soll davon schon 1730 zu Leipzig eine deutsche Uebersetzung in 6 Bden. 8. herausgekommen sein; ob hiervon die „Tausend und eine Nacht, worinnen seltsame arabische Historien und wunderbare Begebenheiten etc. erzählt sind". Leipzig 1771—74. 12 Thle. 8. bloss eine neue Auflage sind, oder ob sie von einem andern Uebersetzer herrühren, kann ich nicht angeben. Die Uebersetzung aus dem Französ. des Galland von J. H. Voss erschien erst 1781—85 zu Bremen in 6 Bden. 8.

25) Vgl. über die Geschichte der europäischen Märchenliteratur seit der Mitte des 16. Jh. der Brüder Grimm Kinder- und Hausmärchen, 2. Auflage, Berlin 1819 ff. Bd. 3, 271 ff.

§ 306 im Jahre 1777 brachte[26]. In Frankreich, von wo zunächst die Märchenpoesie in unsere Literatur Eingang fand, waren schon gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Sammlungen einheimischer Märchen von Perrault und der Gräfin d'Aulnoy veranstaltet und herausgegeben worden, und durch Gallands bald darauf erschienene Uebersetzung der arabischen Märchen nahm die Liebhaberei an dieser Art von Erzählungen so sehr zu, dass sich seitdem dieser Literaturzweig dort in schnellem Wachsthum entwickelte. In Deutschland kam damals noch niemand auf den Einfall, die unter dem Volke gangbaren, nur in mündlicher Ueberlieferung fortlebenden Märchen zu sammeln und als ein Unterhaltungsmittel für die Lesewelt aufzuzeichnen. Die ersten gedruckten Märchen in neudeutscher Sprache waren Uebersetzungen aus dem Französischen. Nach jener Verdeutschung der Mille et une nuits aus dem Jahre 1730 erhielten wir, soweit ich hierin habe nachkommen können, erst dreissig bis vierzig Jahre später drei, ebenfalls wohl ganz aus dem Französischen übersetzte Sammlungen: das „Cabinet der Feen, oder gesammelte Feenmärchen“[27], „Märchen einer Amme“ (1764) und „Romane und Feyenmärchen“[28]. Aber noch bevor diese letzte Sammlung erschien, hatte Wieland bereits in seinem Don Sylvio von Rosalva besonders auch durch Verspottung der Schwärmerei für die Feenmärchen der Natur zum Siege über die Schwärmerei überhaupt verhelfen zu können gemeint. Diess würde zu einer Zeit, wo die Feenmärchen in Deutschland noch wenig Eingang gefunden hatten, ein kaum begreiflicher Missgriff gewesen sein, wenn Wieland bei seiner damaligen Schriftstellerei nicht vor jedem andern Publicum die ganz französisch gebildeten und darum auch mit der französischen Mode-Literatur vertrauten höhern Classen im Auge gehabt hätte. Aber schon im Idris und im neuen Amadis lenkte er bei der Behandlung des Feen- und Zauberwesens in einen andern, zwischen der ariostischen und der neufranzösischen Behandlungsweise die Mitte haltenden Weg ein, der ihn jetzt ebenso zu den alten Quellen der Märchenpoesie, wie zu bessern Stoffen für seine romantischen Dichtungen führte[29]. Waren diese nun schon an und für sich von einer

---

26) Vgl. Gruberts Anmerkungen zu Wielands sämmtlichen Werken 22, 327. — Welche Ueberlieferungen aus dem Mittelalter und der neuern Zeit er sonst noch zu einzelnen seiner Gedichte seit dem J. 1775 verwandt hat, wird im weiteren Verlauf dieses § angegeben werden. 27) Nürnberg 1761 ff. 9 Thle. 8.
28) Glogau 1770. 5 Thle. 8. 29) Später, im J. 1785, als er, von seiner Uebersetzung und Auslegung der horazischen Briefe und Satiren ermüdet, einer Erholung bedurfte, kam er — völlig im Widerspruch gegen seine frühere Verspottung der Feenmärchen — sogar auf den Gedanken, zum Zeitvertreibe einige der artigsten Märchen aus dem „Cabinet des Fées, ou Collection choisie de Contes

etwas gesundern Natur und einem weniger leichtfertigen Charakter § 306 als die Stoffe, welche er sich aus Ueberlieferungen des Alterthums, nach seiner Auffassungsweise, für die komischen oder griechischen Erzählungen angeeignet, oder für den Idris und den neuen Amadis selbst ersonnen hatte: so hatte er auch bei ihrer Bearbeitung viel mehr, als in jenen ältern Gedichten, das widerwärtige Modernisieren der den eingeführten Personen beigelegten Gesinnungen, Vorstellungsarten und Sitten vermieden, so wie in einem ungleich höhern Grade den reinen Erzählungston getroffen und überhaupt bei weitem mehr den Anforderungen genügt, die ein gebildeter Geschmack und eine tiefere Kunsteinsicht an den erzählenden Dichter machen dürfen. Mochten sich diese glücklichen Veränderungen in Wielands Poesie auch schon seit seiner Berufung nach Weimar unter den Einflüssen der neuen Umgebungen, in die er sich versetzt sah, im Allgemeinen vorbereitet haben, so war es doch insbesondere der Umgang mit Goethe und mit Herder, in dem sein Talent sich läuterte[30]. Durch Goethe wurde er auch gleich in der ersten Zeit ihrer persönlichen Bekanntschaft, wo ihr Verhältniss am traulichsten war, veranlasst, sich den kleinen poetischen Erzählungen zuzuwenden, die er seinem Hauptwerke in der epischen Gattung voraufgehen liess[31]. Mit der

---

des Fées etc. Amsterdam (Paris) 1785—89. 41 Bde. 12. frei zu übersetzen und eigene Ideen in Märchen auszuführen. So entstand das „Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geistermärchen, theils neu erfunden, theils neu übersetzt und umgearbeitet". Winterthur 1786—89. 3 Thle. 8. (Antheil daran hatten noch F. H. v. Einsiedel und A. J. Liebeskind). Von Wielands eigener Erfindung sind „der Stein der Weisen" und „der Druide, oder die Salamandrin und die Bildsäule", beide in den sämmtlichen Werken. Ausgabe 1818 ff. 27, 49 ff.; vgl. Gruber in Wielands Leben 3, 323 ff. 30) Auch sein Charakter, obgleich nicht ganz so, wie Merck es wünschte. Zu Anfang des J. 1778 schrieb dieser nämlich an Lavater (Briefe von und an Merck 1838, S. 120): „Der Druck, worin Wieland unter den Potentaten Herder und Goethe lebt, hat ihm allen Schmutz der Eitelkeit abgebrannt, und er ist ein so bonhomischer, guter Junge, dass er mir höchst heilig ist. Nur zu kleinmüthig haben ihn die Pursche gemacht, und das ist wieder nichts nütze". 31) „Mein persönliches Verhältniss zu Wieland war immer sehr gut, besonders in der frühern Zeit, wo er mir allein gehörte. Seine kleinen Erzählungen hat er auf meine Anregung geschrieben". Eckermann, Gespräche mit Goethe 1, 344; vgl. Düntzer, Freundesbilder S. 309 f.; 314, und Briefe an und von Merck 1838, S. 102. — Wenn man auf eine Auslassung Wielands gegen Merck in einem Briefe aus dem J. 1778 (Briefe an und von Merck 1838, S. 134 f.) ein grosses Gewicht legen wollte, so müsste man annehmen, dass seine Erzählungen und Märchen bei ihrem Erscheinen im Merkur nur in dem kleinen Kreise gebildeterer Leser und Leserinnen Beifall gefunden, auf das grössere Publicum dagegen „theils gar keine, theils eine so fatale Sensation" gemacht hätten, dass Wieland fürchten musste, den Merkur durch dergleichen Stücke zu Grunde zu richten. Indess wird dabei zu erwägen sein, dass dieser Brief zu einer Zeit geschrieben ist, wo sich Wieland körperlich und geistig sehr verstimmt fühlte; und

§ 306 Abfassung des theilweise schon 1772, aber vollständig erst 1774 bekannt gemachten „verklagten Amor“[32] hatte er den alten Stoffen aus der griechischen Mythologie den Abschied gegeben. Die Idee dieses komisch-didaktischen Gedichts in Erzählungsform, welches, wie es im Vorberichte hiess, als ein Gegenstück zu Musarion angesehen werden könnte, und in dem Wieland der Manier nach noch ganz der alte war, wie er sich in den komischen Erzählungen gezeigt hatte, war schon 1771 gefasst. Ein Theil wurde gleich damals niedergeschrieben, das Uebrige erst drei Jahre später. Kurz darauf dichtete er nach einer deutschen Ortssage, die sich an zwei seltsam geformte Felsspitzen in der Nähe der Wartburg knüpft, „Sixt und Clärchen“[33]. Nun eröffnete er die Reihe der auf Märchenstoffen beruhenden Erzählungen mit dem zierlichen „Wintermärchen“[34], worauf gleich schnell hinter einander zwei der trefflichsten Erzählungen „Gandalin, oder Liebe um Liebe“[35], und „Geron der Adelige“[36], folgten. Jenes anmuthige und reizende Gedicht von Gandalin scheint ganz von Wielands Erfindung zu sein; wenigstens hat weder er selbst ein Buch angegeben, woraus der Stoff geschöpft worden, noch habe ich irgend sonst wo eine Nachweisung der Art gefunden[37]. Der Stoff des „Geron“ ist aus dem ganz besonders übel gerathenen[38], von dem Grafen von Tressan gefertigten Auszuge des altfranzösischen Ritterromans „Gyron le Courtoys“[39] herausgehoben. Wieland wählte für das Gedicht eine metrische Form[40], die ihm durch ihre Einfalt und Schlichtheit am besten zu der Würde des Süjets zu stimmen schien[41]. Und um auch der Diction eine demselben entsprechende alterthüm-

---

es ist bekannt genug, dass er dann leicht ganz kleinmüthig wurde und an sich selbst wie an den Erfolgen seiner Schriftstellerei verzagte (vgl. auch einen früher und einen später geschriebenen Brief in den Briefen an Merck 1835, S. 119 f.; 147). 32) Die beiden ersten Bücher und ein Bruchstück des dritten gedruckt in den „Hirtenliedern von F. A. C. W(erthes)“. Leipzig 1772. 8.; vollständig (und das bereits Gedruckte verbessert) im d. Merkur von 1774. 3, 47 ff. und auch besonders Weimar 1774. 8. 33) „Sixt und Clärchen, oder der Mönch und die Nonne auf dem Mädelstein“; zuerst im d. Merkur von 1775. 1, 193 ff.; 2, 3 ff.

34) „Ein Wintermärchen“ (nach einer Erzählung in Mille et une nuits). Zuerst im d. Merkur von 1776. 1, 49 ff.; 99 ff. 35) Zuerst unter der Ueberschrift „Liebe um Liebe“ im d. Merkur von 1776. 2, 121 ff.; 217 ff.; 3, 38 ff.; 97 ff.; 4, 149 ff.; 193 ff. 36) Erschien zuerst unter der Ueberschrift „Geron der Adelich. Eine Erzählung aus König Artus Zeit“, im d. Merkur von 1777. 1, 3 ff.; 105 ff. 37) Auch Gruber, in Wielands Leben 3, 170, nennt es „frei erfunden“. 38) Nach F. W. V. Schmidts Urtheil in der Recension von Dunlop's History of fiction etc. Wiener Jahrbücher von 1825. 29, 105 ff. 39) In der Bibliothèque universelle des Romans, Octb. 1776. 40) Vgl. über dieselbe § 273, Anm. 24. 41) Wie sehr er von der Geschichte Gyrons angezogen worden, die ihm in dem benutzten Auszuge viel herrlicher erschien als seine „Copie“, erhellt aus den Briefen an Merck 1835, S. 108 f.

liche Farbe zu geben, hatte er sich nach unserer Sprache im sechzehnten Jahrhundert „eine Art von deutschem Gaulois“ gebildet, so wie er auch schon vorher in den Gandalin viele Ausdrücke und Wortformen aus der altdeutschen Sprache herübergenommen hatte. Er hatte die Absicht, gleich auf seinen Geron die Bearbeitung der Geschichte Tristans von Leonnoys, ebenfalls nach dem Auszuge des altfranzösischen Romans dieses Namens[42], folgen zu lassen und zu dieser Dichtung eine mittlere Manier zwischen der, worin Geron, und der, worin Gandâlin gedichtet waren, und wovon „gar ein lieblich Ideal“ in seiner Seele war, zu wählen[43]. Indessen ist von dem auf viele Gesänge berechneten Tristan Wielands nie etwas erschienen. An Gandalin und Geron schlossen sich noch vor Ablauf des Jahres 1778 „Das Sommermärchen, oder des Maulthiers Zaum. Eine Erzählung aus der Tafelrunde-Zeit“[44], nach dem von Wieland fälschlich dem Chrétien de Troyes beigelegten Fabliau „la Mule sans frein“, aber nicht unmittelbar, sondern nach der prosaischen Bearbeitung davon in der Bibliothêque des Romans[45]; „Hann und Gulpenheh, oder zuviel gesagt ist nichts gesagt. Eine morgenländische Erzählung“[46]; „Der Vogelsang, oder die drei Lehren“[47], nach dem altfranzösischen „Lais de l'Oiselet“[48]; „Schach Lolo“[49], nach einer Erzählung in den Mille et une nuits, mit einer langen breit raisonnierenden Einleitung, die eigentliche Erzählung ohne rechtes Leben und in der ironisch-witzelnden Manier der „den goldenen Spiegel“ einrahmenden Geschichte; und „Pervonte, oder die Wünsche. Ein neapolitanisches Märchen“[50]. Nur die ziemlich weitschweifige und am wenigsten gerathene Geschichte von „Clelia und Sinibald“[51], wie § 306

---

42) In der Bibliothèque des Romans, April 1776; der Auszug ist von Tressan.

43) Merck wurde gebeten, aus Curne de Ste. Palaye's Mémoires sur l'ancienne chevalerie eine Art von Auszug für den d. Merkur zu fertigen, damit die deutschen Leser und Leserinnen diese Rittergedichte Wielands besser verstehen und geniessen könnten (Briefe an und von Merck 1838, S. 86 f.). Dieser Bitte wurde auch von Merck in soweit genügt, dass er die im d. Merkur von 1777. 2, 29 ff. gedruckte „historische Nachricht von dem Ritterwesen der mittlern Zeiten“ schrieb.

44) Zuerst im d. Merkur von 1777. 3, 3 ff.; 97 ff. 45) Februar 1777; vgl. F. W. V. Schmidt a. a. O. S. 127 ff. 46) Im d. Merkur von 1778. 1, 103 ff. Die Quelle, wenn der Dichter anders eine benutzt hat, ist mir unbekannt. Nach Gruber a. a. O. 3, 70 ist sie ein arabisches Märchen. 47) Im d. Merkur von 1778. 1, 193 ff. 48) In den Fabliaux et Contes des poètes Français etc. (publiés par Barbazan). Paris 1756. 3 Bde. 12. (in der neuen und vermehrten Ausg. von Méon, Paris 1808. 4 Bde. 8. 3, 114 ff. 49) Im d. Merkur von 1778. 2, 97 ff. 50) Die beiden ersten Theile im d. Merkur von 1778. 4, 97 ff.; 193 ff.; und 1779. 1, 3 ff.; mehr auch nicht in den „auserlesenen Gedichten“ Bd. 5; mit einem dritten Theile in den sämmtlichen Werken Bd. 18. Ueber die Quelle, aus welcher der Stoff zunächst geschöpft ist, vgl. Anm. 26. 51) „Clelia und Sinibald, eine Legende aus dem 12. Jahrhundert“; im d. Merkur von 1783.

§ 306 es scheint, eine freie Erfindung des Dichters[52], und „die Wasserkufe oder der Einsiedler und die Seneschallin von Aquileja“[53], nach einem altfranzösischen Gedicht[54], erschienen später, jene drei, diese, als die letzte von Wielands epischen Dichtungen in gebundener Form, erst fünfzehn Jahre nach dem in seiner ersten Gestalt 1780 gedruckten „Oberon“, dem vollendetsten und berühmtesten, nicht nur unter seinen romantischen Gedichten, sondern auch unter allen seinen Werken[55]. Wielands Hauptquelle für den Oberon war der von Tressan herrührende Auszug in der Bibliothèque des Romans[56], aus dem altfranzösischen Ritterroman von Huon de Bordeaux[57], der wieder auf einem ältern, durch seinen Inhalt in den Sagenkreis von Karl dem Grossen eingreifenden Gedicht beruht[58]. Der Charakter des Zwerges Oberon, wie er in dem altfranzösischen Werke erscheint, ist aber von Wieland ganz umgewandelt worden; sein Elfenkönig hat mit jenem Oberon kaum mehr als den Namen gemein; er ist mit der Titania zunächst den beiden gleichnamigen Beherrschern des Elfenreichs in Shakspeare's Sommernachtstraum nachgebildet, und ausserdem hat Wieland dazu auch noch the Merchantes Tale des altenglischen Dichters Chaucer (in dessen Canterbury Tales) nach Pope's Umarbeitung benutzt[59]. Die Ver-

---

1, 3 ff.; 97 ff.; 2, 121 ff.; 4, 97 ff.; 212 ff.; 1784. 1, 34 ff.; 2, 41 ff.; 97 ff.; auch besonders gedruckt Weimar 1784. 8. 52) Nach Böttiger, literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 182 ist die erste Idee dazu entnommen aus den Mélanges tirés d'une grande bibliothèque; vgl. dagegen Gruber 3, 370, der das Gedicht für eine freie Erfindung hält. 53) Im neuen d. Merkur von 1795. 1, 239 ff.

54) Dasselbe war von le Grand d'Aussy in dessen „Contes dévots, fables et anciens romans“, Paris 1781. 8. bearbeitet; vgl. Ebert a. a. O. N. 7254.

55) Im d. Merkur von 1780, dessen erstes Vierteljahrstück das Gedicht füllte, führte es die Ueberschrift „Oberon. Ein Gedicht in vierzehn Gesängen“. Gleich in demselben Jahre erschien davon eine besondere Ausgabe in Weimar; sodann, verbessert und in zwölf Gesänge abgetheilt, 1785 im 3. und 4. Bde. der „auserlesenen Gedichte“, und wiederum verbessert in einer eigenen Ausgabe, Leipzig 1789. 8. (neu aufgelegt 1792). In den sämmtlichen Werken, Bd. 22 und 23, erhielt es den Titel „Oberon. Ein romantisches Heldengedicht in zwölf Gesängen“. Neueste Ausgabe von R. Köhler als 9. Bd. der Bibliothek der deutschen Nationalliteratur des 18. und 19. Jahrh. Leipzig 1868. 8. 56) April 1778. 57) Als älteste Ausgabe gilt eine Pariser von 1516. 58) Vgl. F. W. V. Schmidt, a. a. O. Bd. 31, 118 ff. Das altfranzösische Gedicht aus dem Ende des 12. Jahrhs. ist herausgegeben von F. Guessard und C. Grandmaison. Paris 1860. Ueber die Sage vgl. Wolf, über die beiden wiederaufgefundenen niederländ. Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon von Bordeaux. Wien 1857. 4. (Das niederländische Volksbuch „Huyge von Bordeus“ ist von F. Wolf, Stuttgart 1860. 8. als 55. Publicat., d. literar. Vereins herausgegeben). 59) Vgl. Bouterweck 7, 74 Note und über Chaucers Erzählung, so wie über das Verhältniss von Shakspeare's Drama zu ihr, Th. Warton, the History of english poetry etc. London 1824. 4 Bde. 8. 2, 256 ff.; F. W. V. Schmidt a. a. O. und R. Köhlers Einleitung zu seiner Ausgabe.

flechtung der Geschichte von Oberons und Titania's Zwist in die Geschichte Huons und Rezia's ist ganz Wielands Werk, und die Art, wie dieselbe von ihm ausgeführt worden, hielt er für die eigenthümlichste Schönheit des Plans und der Composition seines Gedichts. Die Episode von dem Betruge, welchen dem alten Gangolf sein junges Weib spielt, ist Chaucer nacherzählt[60]. Auf keins seiner poetischen Werke hatte Wieland so viel Zeit verwandt, keins mit ausdauernderm Fleiss und grösserer Sorgfalt gearbeitet, und keins war ihm auch in der Ausführung so schwer geworden, wie der Oberon[61]. Er schrieb das Gedicht, fortwährend daran bessernd, viermal eigenhändig ab, bevor er es dem Druck übergab[62]. Im März 1780 konnte er es gedruckt an Merck senden[63], der ihm, nach der Rückäusserung Wielands[64], viel Gutes und Freundliches darüber geschrieben haben muss. Goethe, der dem Dichter schon im Sommer 1779, als ihm derselbe die ersten fünf Gesänge seines Werkes vorlas, die freudigste Anerkennung bezeugt hatte[65], sandte dem Freunde, nachdem er das Ganze gelesen, einen Lorbeerkranz[66] und schrieb nicht lange nachher an Lavater[67]: „Sein Oberon wird, so lange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt

---

60) Nach Köhler S. XVI; nach Gruber a. a. O. 2, 229 f. (vgl. auch Wielands Leben 3, 372) einem alten Fabliau. 61) An Merck, dem er von dem allmähligen Fortrücken dieser Arbeit im J. 1779 von Zeit zu Zeit briefliche Mittheilungen machte (vgl. Briefe an Merck 1835, S. 157; 174 f.; 192 f.; 197), schrieb er den 20. Novbr. 1779 (a. a. O. S. 192 f.): „Seit drei Monaten bin ich, ausser zwölf Tagen, die ich beim Statthalter von Erfurt (v. Dalberg) und am Hofe zu Gotha im Septbr. zugebracht habe, fast gar nicht aus dem Hause gekommen. Tag und Nacht bin ich mit nichts als Oberon beschäftigt. — Die unendliche Arbeit, die er mir macht, und das bischen Vergnügen, das ich denn doch von Zeit zu Zeit habe, wenn ich mir einbilde, dass mir etwas gelungen sei, macht mich alles andere rein vergessen. — Ich werde nun nächstens mit dem 10. Gesang fertig sein, und dann hab' ich noch ungefähr 180 bis 200 Stanzen zu machen. — Von der Müh' und Arbeit, die ich auf diess opus wende, hat schwerlich jetzt ein Dichter noch Dichterling im h. röm. Reich einen Begriff. — Ich mache mir's so schwer als möglich. Die Schwierigkeiten, die nur bloss im Mechanismus meiner achtzeiligen Strophen liegen und in der Natur des Jamben und in der verhältnissmässig geringen Anzahl unserer Reime, — die Schwierigkeit, aus einem so spröden Leim gerade das Bild, das ich haben will, herauszufingern und ihm die Rundung und das fini zu geben, ohne welches ich keine Freude daran haben kann, ist oft unsäglich. Ich kann Dir zuschwören, dass ich in dieser Woche dritthalb Tage über einer einzigen Strophe zugebracht habe, wo im Grund die ganze Sache auf einem einzigen Wort, das ich brauchte und nicht finden konnte, beruhte" etc.
62) Gruber, a. a. O. 2, 325. 63) Briefe an diesen 1835, S. 216. 64) A. a. O. S. 234 f. 65) A. a. O. S. 169 f.; vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 91 f. 66) Briefe an Merck 1835, S. 229; vgl. auch S. 227; 235. 67) Briefe von Goethe an Lavater S. 89.

§ 306 und bewundert werden"[68]. — Unter seinen neuen Romanen darf der zuerst angefangene, die „Geschichte der Abderiten"[69], wohl für das Beste angesehen werden, was er in dieser Gattung überhaupt geleistet hat: eine an griechische Ueberlieferungen angeknüpfte und auch nach Griechenland verlegte satirisch-humoristische Darstellung des spiessbürgerlich beschränkten und thörichten, bald zum Lächerlichen, bald zum Verderblichen ausschlagenden privaten und öffentlichen Treibens kleinstädtischer und kleinstaatlicher Gemeindeverbände, oder eine Schildbürgergeschichte, die zwar in der antiken Welt spielt, aber im Ganzen wie im Einzelnen alle Augenblicke an deutsche Verhältnisse erinnert. Wieland hatte besonders in Biberach Gelegenheit genug gehabt, das kleinstädtische und kleinrepublikanische Leben in Deutschland gründlich kennen zu lernen. Dass manches von ihm selbst Erlebte in den Roman verarbeitet wurde, ist gewiss[70]. Indessen war in der Geschichte der Abderiten die Schilderung des deutschen Spiessbürgerthums überhaupt so treffend ausgefallen, dass man überall Originale zu seinen Charakteren finden und hier und da auch einzelne Partien in der Erzählung auf besondere locale Zeitereignisse beziehen wollte[71]. Die bald nachher und noch vor Vollendung der Abderiten begonnene, in den fernsten Orient verlegte „Geschichte des weisen Danischmend"[72] steht durch Inhalt und Tendenz in der nächsten Verwandtschaft mit „dem goldenen Spiegel", zu dem sie auch eine Fortsetzung oder einen An-

---

68) Vgl. auch Goethe und Werther, von Kestner S. 253; dagegen Goethe's Urtheil über das Gedicht aus dem J. 1830 bei Eckermann, Gespräche 2, 193 f. — Als Wieland bei der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke mit Ausfeilung des Oberon beschäftigt war, betheiligte sich Goethe dabei mit seinem Rath (vgl. Gruber a. a. O. 2, 419 f.). So sehr Wieland aber auch durch die Anerkennung, die sein Gedicht bei seinen weimarischen und bei andern Freunden fand, erfreut wurde, so wenig zufrieden war er mit der Aufnahme, die es anfänglich bei dem grossen Publicum fand (vgl. Briefe an Merck 1835, S. 246; 1838, S. 179). Von den öffentlichen Beurtheilungen sprach sich, soviel mir bekannt ist, zuerst die oben S. 139 angeführte Recension der auserlesenen Gedichte in der Jenaer Literatur-Zeitung unbedingt lobend über den Oberon aus.

69) Zuerst im d. Merkur, der Anfang 1774 (wieder gedruckt Weimar 1776. 8.), die Fortsetzung und der Schluss 1778—80. Vollständig, in einer umgearbeiteten und vermehrten Ausgabe, mit dem „Schlüssel zur Abderitengeschichte", Leipzig 1781. 2 Thle. 8.

70) Vgl. Gruber in Wielands Leben 2, 361—364.

71) Vgl. den „Schlüssel zur Abderitengeschichte" in den sämmtlichen Werken 20, 248 ff. und Wieland, geschildert von Gruber 2, 213 f.; dazu d. Museum von 1776. 1, 147 ff. (Briefe an und von Merck 1838, S. 57); den d. Merkur von 1778. 3, 241 ff. (Briefe an Merck 1835, S. 145); auch Wielands Brief an Schwan aus dem Sept. 1778, im Weimar. Jahrbuch 5, 18 ff.

72) Zuerst als „Geschichte des Philosophen Danischmende" im d. Merkur von 1775, aber nur bis zum Schluss des 31. Kapitels; vollständig erst 1795 im 8. Bde. der sämmtlichen Werke.

hang bildet[73]. Beide hängen, wie die schon früher geschriebene § 306 mexicanische Geschichte „Koxkox und Kikequetzel" und die „Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika", nebst den dazu gehörigen „Bekenntnissen des Abulfauaris" ihrem Ideengehalt nach zunächst mit den durch Rousseau's Schriften hervorgerufenen Aufsätzen zusammen, die Wieland in den „Beiträgen zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens"[74] herausgab. — Seit dem Ende der achtziger Jahre wandte sich Wieland, der nun fast gar nichts mehr in gebundener Rede schrieb, im Roman der eigentlich philosophisch-historischen Gattung zu. Zunächst veranlasste ihn sein sehr lebendiges Interesse an den Bewegungen auf dem theologischen Gebiet, besonders an den Kämpfen der Aufklärungspartei gegen alle Arten von Aberglauben, Schwärmerei, geheime Gesellschaften etc.[75], solche Stoffe aus der alten Welt zu dichterisch-geschichtlicher Darstellung herauszuheben, die sich vorzüglich eigneten, daran seine eigenen Ideen über Christenthum, Aufklärung, Schwärmerei, Magie etc. zu entwickeln. Später, wo er sich mit seinen Neignngen und Studien beinahe ganz auf das classische Alterthum zurückgezogen hatte, unternahm er es, das griechische Leben zur Zeit des Sokrates und seiner Schüler nach den verschiedensten Richtungen hin, jedoch mit vorzüglicher Berücksichtigung der von Sokrates' Lehre zunächst ausgegangenen philosophischen Systeme, der Neuzeit zu vergegenwärtigen. So entstanden zuerst der „Peregrinus Proteus" und der „Agathodämon" und zuletzt der „Aristipp". Den nächsten Anlass zu dem erstern Romane gab Lucians Erzählung von dem Leben und Ende des Gauklers oder Schwärmers Peregrinus Proteus, an welcher Wieland als Uebersetzer der Werke Lucians ein ganz besonderes Interesse nahm[76]. Schon im deutschen Merkur von 1788[77] wurde mit der nachherigen Vorrede zur ersten vollständigen Ausgabe des

---

73) Vgl. § 295, Schluss von Anm. 39. 74) Leipzig 1770. 2 Thle. 8.

75) Dieses Interesse bezeugen, ausser seinen spätern Romanen, besonders folgende Aufsätze, aus denen man auch Wielands religiöse Ansichten und seine Stellung zu den sich in den Achtzigern bekämpfenden Parteien am besten kennen lernen kann: „Ueber den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben" (im d. Merkur von 1781; s. Werke 32, 123 ff.); „Antworten und Gegenfragen auf die Zweifel und Anfragen eines vorgeblichen Weltbürgers" (im d. Merkur von 1783; s. Werke 34, 187 ff.); „Ueber den freien Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen" (im d. Merkur von 1788; s. W. 32, 3 ff.); „Nicolas Flamel, Paul Lucas und der Derwisch von Brussa" (im d. Merkur von 1788; s. W. 43, 117 ff.). Dazu vgl. das sechste und achte seiner „Göttergespräche" (1789 ff.; s. W. 27, 268 ff.; 301 ff.). Vgl auch Wieland, geschildert von Gruber 2, 168—194 (oder vielmehr in Wielands Leben 3, 282 ff.) und Gervinus 5[4], 303 ff.

76) Sie steht im 3. Bde. der Uebersetzung. Vgl. Gruber a. a. O. 2, 298 ff.

77) 3, 61 ff.

§ 306 Romans der demselben vorangeschickte Auszug aus Lucians Nachrichten von dem Leben und Ende des Schwärmers Peregrin gedruckt. Eben daselbst[78] erschien auch unter der Ueberschrift „Peregrin und Lucian. Ein Dialog im Elysium", der Anfang des Romans, der dann in dem Jahrgang 1789 bis über die Mitte hinaus als „die geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus. In einem elysischen Dialog zwischen Peregrin und Lucian", fortgesetzt und in einer eignen Ausgabe[79] vollendet wurde[80]. Eine Art Gegenstück zu dem Peregrinus Proteus ist der „Agathodämon"[81]; auch hier ist der Held der Geschichte ein verrufener Schwärmer aus der römischen Kaiserzeit, Apollonius von Tyana, dessen Lebensbeschreibung von dem ältern Philostratus dem Roman zu Grunde liegt. Der dritte Roman „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen", in Briefen[82], sollte nach der Anlage des Ganzen wohl noch weiter geführt werden als bis zum Schluss des vierten Buchs, womit er jetzt abschliesst[83].

§ 307.

In der Hauptgattung dichterischer Production, für welche Wielands Talent sich am meisten eignete, mit welcher er sich während der ganzen Dauer seiner schriftstellerischen Thätigkeit am anhaltendsten beschäftigte, worin er auch die glücklichsten Erfolge erzielte und seit der Mitte der sechziger Jahre mehr oder weniger für Andere Richtung und Ton angab, haben wir nun auch vorzugsweise die Werke derjenigen Schriftsteller zu suchen, welche in einem näheren oder entfernteren Bezuge von Geistesverwandtschaft, Weltanschauung und Sinnesart zu ihm standen und in dem oben angedeuteten Verhältniss während der Zeit des Sturms und Dranges die

---

78) S. 176 ff. 79) Leipzig 1791. 2 Thle. 8. 80) Gewiss hat Gervinus Recht, wenn er 5[1], 306 bemerkt, Wieland habe in seiner Schilderung des Peregrinus auf Lavater und die ihm Aehnlichen hinübergeblickt; er liefere ein Abbild dieses christlichen Mystikers und seines Strebens nach Göttervereinigung etc. Vgl. Wielands Brief an Reinhold in Baggesens Briefwechsel 1, 429.

81) Die ersten drei Bücher erschienen im attischen Museum von 1796, das Ganze im 32. Bde. der sämmtlichen Werke 1799. 82) Zuerst als 33—36. Band der sämmtlichen Werke 1800—1802. Die erste Ausgabe von Wielands sämmtlichen Werken, die er selbst veranstaltete, und worin die meisten seiner früher bekannt gewordenen poetischen und prosaischen Schriften mehr oder weniger verbessert, einige auch vervollständigt waren, erschien zu Leipzig 1794—1802 in 36 Bänden 8. (wozu später noch 3 Bde. kamen) und 6 Supplementbänden (welche die Jugendschriften enthielten), zugleich als Prachtausgaben in Octav und in Quart, mit Kupfern. Dann besorgte Gruber eine Ausg. in 49 Bänden, in 8. und in Taschenformat, Leipzig 1818 ff. (die letztere neu aufgelegt 1824 ff.). Eine andere Ausg. in 36 Bänden 16. erschien zu Leipzig 1839. 40. 83) Vgl. Grubers Anmerk. in seiner Ausgabe der sämmtlichen Werke 39, 379 ff.

Gegenseite zu den Originalgenies bildeten. Und zwar ist es hier § 307 der Roman, an welchem das Charakteristische dieser Gruppe von Schriftstellern zunächst und zumeist sich hervorthut, da die Erzählungswerke in gebundener Rede, die sich an Wielands Poesien dieser Art anschliessen, sofern sie nicht, wie Ludwig Heinrich von Nicolay's[1] hierherfallende Gedichte, in blossen Nachbildungen verschiedener Partien aus Ariosts rasendem Roland[2], oder in einzelnen, bald selbständigen, bald auch nur nachgebildeten Versuchen in der komischen Erzählung[3] bestehen, alle erst nach dem Erscheinen des Oberon gedichtet sind[4], und als Nachahmungen desselben schon einer andern Literaturrichtung, als der hier zuvörderst in Betracht kommenden, angehören. — Der Roman war, wie schon an einer andern Stelle bemerkt ist[5], unter allen Darstellungsformen unserer schönen Literatur am allermeisten von den Dichtern in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vernachlässigt worden: erst gegen die Mitte der Sechziger rückte er in bedeutendern Werken in die Reihe der zu höherer Ausbildung anstrebenden dichterischen Gattungen ein, und der erste epochemachende Originalroman des Jahrhunderts war Wielands Agathon. Als solchen begrüsste ihn zuerst öffentlich Lessing

---

§ 307. 1) Geb. 1737 zu Strassburg, wo er auch die Rechte und Philosophie studierte und, nachdem er zuerst Gesandtschaftssecretär in französischen Diensten gewesen, an der Universität als Professor der Logik angestellt ward. Im Jahre 1769 berief ihn die russische Kaiserin als Erzieher des Grossfürsten Paul nach St. Petersburg. 1773 wurde er Cabinetssecretär und Bibliothekar des Grossfürsten, neun Jahre später in den Adelsstand erhoben, sodann zum Staatsrath und, nachdem er mehrere Gesandtschaftsposten bekleidet, auch eine Zeit lang als Director der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften vorgestanden hatte, zuletzt zum wirklichen geheimen Rath ernannt. Nach Pauls Tode zog er sich auf sein Landgut bei Wiborg in Finnland zurück, wo er 1820 starb. 2) Zuerst „Galwine", in sechs Gesängen, Petersburg 1773. 12.; dann in den ersten Theilen der „vermischten Gedichte", Berlin und Stettin 1778—86. 9 Thle. 8. „Richard und Melisse", „Alcinens Insel", in zwei Büchern, „Anselm und Lilla", „Zerbin und Bella", in sechs Gesängen, u. a. Später machte sich Nicolay in ähnlicher, aber freierer Art an die Bearbeitung von Bojardo's Orlando inamorato: „Morganens Grotte", in vier Büchern (vermischte Gedichte Bd. 4) und „Reinhold und Angelika", in zwölf Gesängen, Berlin 1781 ff. 3 Thle. 8. (auch im 6.—8. Bde. der vermischten Gedichte). Vgl. Jördens 4, 68 f. 3) Anderer, weniger bekannter und zum grossen Theil schon ganz verschollener zu geschweigen, führe ich hier nur v. Thümmels, „Inoculation der Liebe", Leipzig 1771. 8. und Heinse's wegen ihres empörenden Inhalts berüchtigte Erzählung (nach dem Französischen des Dorat) „die Kirschen", Berlin 1773. 8. an (die schlüpfrige Erzählung „die Schäferstunde", welche Laube in Heinse's sämmtl. Schriften 10, 75 ff. aufgenommen hat, ist gar nicht von diesem Dichter, sondern von Rost [vgl. § 281, Anm. 41] und steht schon in dessen Schäfererzählungen S. 43 ff.). 4) Was von Heinse's beabsichtigtem „Heldengedicht" 1774 erschien, ist oben S. 133, Anm. 102, angegeben.
5) Bd. III, 470.

§ 307 in der hamburgischen Dramaturgie[6]. „Dieses ist das Werk", heisst es hier[7], „von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äussersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von classischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben; vielleicht, dass es einige Leser mehr dadurch bekömmt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedem nichts gelegen." Bis dahin hatten die Leser, welche nach diesen Unterhaltungsmitteln Verlangen trugen und sich an den rohen und geschmacklosen Erfindungen aus dem Schlusse des vorigen Zeitraums oder den ihnen an Geist und Form verwandten, die aus neuerer Zeit, meist von ganz untergeordneten, unter den gebildetern Schriftstellern der Nation gar nicht mitzählenden Buchmachern herstammten, nicht mehr genügen liessen, fast nur nach den Uebersetzungen ausländischer Romane greifen müssen, wenn diese selbst sich ihrem Verständniss entzogen; und Uebersetzungen waren besonders aus dem Französischen und Englischen bereits vor der Mitte der Sechziger in so grosser Zahl und mit so weniger Auswahl unter den eingeführten Originalen gefertigt worden, dass darüber in den gleichzeitigen kritischen Blättern oft nicht minder bittere Klage geführt ist, wie über den Mangel an deutschen Originalromanen von nur einigem Werth. Als Lessing 1755 in der Berliner Zeitung einen elenden ins Deutsche übersetzten Roman anzeigte[8], schrieb er: „Ist es erlaubt, weil Richardson und Fielding ein gutes Vorurtheil für die englischen Romane erweckt haben, dass man uns allen Schund aus dieser Sprache aufzudrängen sucht?" Und bei einer ähnlichen Gelegenheit[9]: „Wir sind die gutherzigen Deutschen; das ist ganz gewiss. Das Gute der Ausländer gefällt uns, und zur Dankbarkeit lassen wir uns auch das Elendeste, was sie haben, gefallen"[10]. Abbt, der in der allgemeinen deutschen Bibliothek[11] Wielands Don Sylvio anzeigte und dabei u. A. der „vielerlei neuen Manieren" gedachte, auf welche die Franzosen im Roman gekommen, so wie der beiden andern, welche die Engländer erfunden, der richardsonschen und fieldingschen, bemerkte von den Deutschen, dass, wenn sie bis dahin eigene Romane bekommen hätten, sie nach jenen Arten zugeschnitten wären. Von sich selbst

6) S. Schriften 7, 313 f. 7) Nach den schon oben § 262, Anm. 3 ausgehobenen Worten. 8) Sämmtl. Schriften 5, 40. 9) S. Schriften 5, 58. 10) Vgl. auch 3, 391 f; 5, 57 f. 11) 1, 2, 97 ff.

hätten sie noch nichts aufgestellt, das eine eigene Gattung aus- § 307 machte[12]. Die allgemeine deutsche Bibliothek konnte in den ersten Jahrgängen unter der Rubrik der Romane zum grossen Theil nur von Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen berichten, worunter sehr viele schlechte Waare war. Von Romanen deutscher Erfindung wusste sie, ausser dem Don Sylvio und dem Agathon, keinen nur einigermassen erträglichen anzuzeigen. Noch im vierten Theil[13] schrieb Musaeus, wenn der Witz einer Nation aus ihren Romanen zu beurtheilen wäre, so müsste man es den Ausländern verzeihen, wenn sie den Deutschen den Witz äbsprächen. Zwar giengen dem Agathon schon seit der Mitte der vierziger Jahre einige auf heimischem Grunde erwachsene Werke dieser Gattung vorauf, die in Stoffen und Formen, in Gehalt, Stil und Ton den Beginn einer neuen Zeit auch für diesen Literaturzweig wenigstens ankündigten; allein auf die Bezeichnung von eigentlich originalen Erfindungen konnten sie nur in einem sehr beschränkten Sinne Anspruch machen, da sie alle, sei es durch ihren Inhalt, sei es durch die Darstellungsform und den darin herrschenden Ton, oder auch durch ihre Tendenzen aufs unverkennbarste auf auswärtige Einflüsse und Vorbilder zurückwiesen. So führte Gellert in dem „Leben der schwedischen Gräfin von G**“[14] die zeitherigen rohen Abenteurergeschichten zu der empfindsam moralisierenden, ein verstiegenes Tugendheldenthum schildernden und auf psychologische Zergliederung abzielenden Darstellungsmanier in Richardsons Familienromanen hinüber. Sein Roman besteht in einer Reihe von Abenteuern, die in ihrer Zusammenstellung und Aufeinanderhäufung sehr viel Unwahrscheinliches enthalten; die Erfindung des Ganzen ist sehr schwach[15], die Ausführung der Charakterdarstellungen flach und gemein, der Stil weitschweifig, der ganze Ton breit und platt moralisierend[16].

---

12) Vgl. dazu Resewitz im 294. Literatur-Briefe und in der allgemeinen d. Bibliothek 1, 2, 228. 13) 1, 157. 14) Der Roman erschien zuerst zu Leipzig 1746. 8. 15) Uebrigens gehört nach Tieck (nachgelass. Schriften 2, 85) die Erfindung nicht Gellert an, sondern beruht auf einer Novelle des Cervantes, die sich nach verschiedenen Verwandlungen, die sie im Französischen erhalten hatte, endlich auch zu Gellert verirrte, der sie wieder auf seine Art verwandelte. 16) Gellert war ein grosser Verehrer von Richardson und empfahl in der zehnten seiner moralischen Vorlesungen unter den Schriften, die „allgemeine Mittel“ abgeben könnten, „zur Tugend zu gelangen und sie zu vermehren“, von „guten prosaischen Gedichten“ ausdrücklich und besonders die Clarissa und den Grandison. „Ich habe“, setzt er hinzu, „ehedem über den siebenten Theil der Clarissa und den fünften des Grandison mit einer Art von süsser Wehmuth einige der merkwürdigsten Stunden für mein Herz verweinet; dafür danke ich dir noch jetzt, Richardson“. Was die Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter“ etc. über die Folgen von Gellerts Vorliebe für Richardson

§ 307 So hatte es Joh. K. Aug. Musäus [17] auf eine Art von deutschem Don Quixote abgesehen, als er in seinem „Grandison dem Zweiten“ [18] die thörichten Vergötterer richardsonscher Charaktere lächerlich zu machen und die Schwärmerei für Richardsons Romane selbst herabzustimmen suchte [19]. So nahm sich auch Wieland, dessen erster hier einschlagender Versuch, die dialogisierte Geschichte von

---

urtheilten, ist S. 15 angedeutet. Als er seinen Roman schrieb, konnte er aber erst die Pamela gelesen haben (sie war schon 1743 übersetzt worden). — Ein Seitenstück zu dem Leben der schwedischen Gräfin war die zu ihrer Zeit sehr beliebte „Geschichte des Grafen P**“, Leipzig 1755, die den aus Goethe's Leben (25, 87) bekannten Hofrath Pfeil zum Verfasser hatte. Dass auf den gleichfalls von Goethe (24, 115) erwähnten Roman von J. M. von Loen, „der redliche Mann am Hofe, oder die Begebenheiten des Grafen von Rivera“, Frankfurt a. M. 1740. 8. (ein Auszug in Reichards Bibliothek der Romane 1, 99 ff.), schon Richardson eingewirkt habe, wie Koch (Compendium 2, 275 f.) und nach ihm Andere anzunehmen scheinen, glaube ich darum nicht, weil Richardson mit seinem ersten Roman, der Pamela, auch erst 1740 hervortrat (vgl. Hettner, Geschichte der d. Literatur im 18. Jahrh., 2. Buch, S. 79 ff.). — Wie sehr man sich in Deutschland beeiferte, Richardsons beide Romane, die auf die Pamela folgten, den des Englischen unkundigen Lesern zugänglich zu machen, erhellt aus folgenden Thatsachen: die 1748 erschienene Clarissa wurde bereits 1748—52 (in Göttingen, wie es heisst, von J. D. Michaelis und Haller; vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 14, 1, 161) übersetzt, und von dem 1753 vollendeten Grandison konnte Lessing auch schon 1754 den in diesem Jahre zu Leipzig gedruckten dritten Band einer Verdeutschung anzeigen (s. Schriften 4, 483). — Mit den Werken Richardsons, und namentlich mit der Clarissa, beginnt in der neuern Literatur überhaupt die Reihe der Familienromane. Richardson war es, der, mit Danzel zu reden, das moderne Familienleben, an welchem man bis dahin vorübergegangen war, für die Poesie ganz eigentlich erst entdeckte (Danzel, Lessing 1, 305 ff.; 351). Dass er für Deutschland auch eine Hauptanregung zu dem bürgerlichen Familientrauerspiel gab, ist schon oben Bd. III, 371 erwähnt worden. Ueber das gegenseitige Verhältniss von Richardsons und Fieldings Romanen, welcher letztern Einfluss auf unsere schöne Literatur besonders erst seit dem Anfange der Siebziger wahrnehmbar wird, vgl. Schlosser 2, 454 ff.; 3, 589 ff.

17) Geb. 1735 zu Jena, wurde, als sein Vater bald darauf nach Eisenach versetzt worden, von einem Verwandten, zuerst in Allstädt, dann in Eisenach, erzogen, worauf er in seiner Geburtsstadt Theologie studierte. Nachdem ihm die Hoffnung, eine Landpfarre in der Nähe von Eisenach zu erhalten, vereitelt worden, ward er 1763 Pagenhofmeister in Weimar. Sechs Jahre später erhielt er eine Professur am dortigen Gymnasium und starb 1787. Vgl. M. Müller, Joh. K. A. Musäus, ein Lebens- und Schriftstellercharakterbild. Nebst einem Anhange, enth. einige Gedichte von Musäus. Jena 1867. 8.

18) „Grandison der Zweite, oder Geschichte des Herrn von N**, in Briefen entworfen“. Eisenach 1760—62. 3 Thle. 8. (der erste Theil 1798 neu aufgelegt). Die Geschichte, die ohne des Verf. Namen erschien, war in dieser ersten Gestalt nicht zu Ende geführt.

19) Abbt, der gleich ein lebhaftes Interesse an diesem Buche nahm (vgl. dessen Werke 3, 58), berichtete darüber ausführlich und einsichtig im 314. Literatur-Briefe. „Wenn es dem Verf.“, sagt er u. a., „durchaus geglückt hätte, den wahren Ton seines Werks, den er etliche Mal ausnehmend gut getroffen, beizubehalten, so würde ich dieses Werk ohne

„Araspes und Panthea“ nur die Bearbeitung einer Episode in der Cyropädie war[20], in dem „Don Sylvio von Rosalva“ eben jenen spanischen Roman zum Vorbilde[21]. Dergleichen Einflüssen von aussen, namentlich von Frankreich, England, Frankreich und Spanien her, blieb der deutsche Roman auch in der Folge um so mehr und um so dauernder unterworfen, je mehr die Zahl der Uebersetznngen ausländischer Erzeugnisse dieser Gattung mit jedem Jahre wuchs. Um hier nur die mir bekannt gewordenen Uebersetzungen von Romanen einiger der bedeutendern und auf unsere Literatur einflussreichern Schriftsteller des Auslandes zu erwähnen so erschienen bis in die Neunziger herein 1. aus dem Englischen ausser den oben[22] bezeichneten Ausgaben: von Richardson die „Pamela“ von Fr. Schmit, 1772; die „Clarissa“ von einem Ungenannten und Ch. H. Schmid 1764 und 1790 f.; von L. Th. Kosegarten 1790 ff.; eine Nachbildung („Albertine“) von Fr. Schulz 1788 f.; der „Grandison“ 1762; 1780; 1789 f.; und alle drei Romane, „im Kleinen entworfen“ beisammen 1765—76; von Fielding, nach dem oben[23] Angeführten, der „Jos. Andrews“ 1770 und 1784[24]; die „Amalia“ 1797 f.; der „Tom § 307

Bedenken unter die besten Arbeiten des Witzes in unserer Sprache setzen“. Dem sei aber nicht so, woraus sich fast schliessen lasse, dass der Verfasser — wie es vielen unserer guten Köpfe gehe — in einem Winkel irgend einer Provinz, ferne von kritischen Freunden schreibe und dadurch den Vortheil entbehren müsse, seinen Werken die letzte Ausfeilung angedeihen zu lassen. Derselbe sei übrigens muthig genug gewesen, an Richardson einige Fehler zu ahnden; und dafür müsse man ihm danken. „Verehren wir erst einmal einen Schriftsteller, besonders einen Ausländer, der es aus hundert Gründen verdient, so untersteht sich fast niemand mehr, den geringsten Fehler an ihm wahrzunehmen. Predigt vollends dieser Schriftsteller Tugendlehren ein, so heisst der geringste gegen ihn ausgesprochene Tadel die reine Folge eines eingewurzelten Hasses gegen Tugend und Religion. Wer darf es denn wagen, an einem Richardson etwas auszusetzen? Man hat also bisher in der Stille den Ekel ertragen, den seine Personen durch ihr unaufhörliches und wechselseitiges ins Angesicht-Loben nothwendig erregen müssen“. Es folgt sodann, was man ausserdem noch alles in Richardsons Romanen habe ertragen müssen Was Abbt an der Composition des deutschen Werkes, an der Anlage und Ausführung der Charaktere, so wie an dem Stil tadelt, ist im Ganzen sehr treffend. In Bezug auf den letzten Punkt heisst es namentlich: es dürfte endlich einmal Zeit sein, die gellertschen Briefe — deren Manier und Ton auch noch in diesem Roman herrschten — nicht mehr für unverbesserliche Muster zu halten. — Musaeus arbeitete später sein Buch völlig um und gab ihm den Titel „der deutsche Grandison, auch eine Familiengeschichte“. Eisenach 1781. 82. 2 Thle. 8. 20) Vgl. Bd. III, 120. In diesem Werke „lag gewissermassen schon der Keim zum Agathon“. 21) Nach Abbts Bemerkung in der allgemeinen d. Bibliothek 1, 2, 97 war in diesem Roman „die Stellung von Cervantes und die Farbenmischung von Fielding“; der hauptphilosophische Gedanke, der dabei zum Grunde liege, möge dem Verf. eigen sein und könne ihm Ehre machen.

22) § 295, Anm. 29; § 296, Anm. 9; § 307, Anm. 16. 23) § 296, Anm. 9.

24) Vgl. allgemeine d. Bibliothek 69, 2, 404.

§ 307 Jones" von Fr. Schmit 1780 f. und dann 1786 ff.[25] von J. J. Ch. Bode[26], der sich als Uebersetzer in der literarischen Welt einen grossen Ruf erwarb; von Smollet der „Peregrine Pickle" 1769 und von W. Ch. S. Mylius 1785 und 1789; der „Roderich Random" ebenfalls von Mylius 1790; die „Reisen Humphry Klinkers" in einer neuen Auflage von Bode's Uebersetzung 1785; von Goldsmith „der Dorfprediger von Wakefield" in mehreren neuen Auflagen und Nachdrucken von Bode's Uebersetzung; von Sterne die „Briefe an Elisa" in zwei Uebersetzungen 1775, die eine von Bode; „Yorik's empfindsame Reise" und „Tristram Shandy", von Bode übersetzt, in neuen Auflagen und Nachdrucken. 2. Aus dem Französischen: von Rabelais „Gargantua und Pantagruel, umgearbeitet nach Rabelais und Fischart von Dr. Eckstein (d. h. Ch. L. Fr. Sander) 1785 ff.[27]; sodann, abgesehen von ältern, schon vor 1760 fallenden Uebersetzungen, Scarrons „komischer Roman" 1782 ff. und dessen „tragischkomische Novellen" 1779 und 1791; von Le Sage der „Gilblas" von Walther 1768 und von W. Ch. S. Mylius 1779 ff., letztere Uebersetzung öfter aufgelegt; „der Baccalaureus von Salamanca" (der auch schon früher übersetzt war) 1782; „der lahme Teufel" 1764 und 1789; von Voltaire der „Candide" von Mylius 1779, „Romane

25) Leipzig. 6 Bde. 8. 26) Geb. 1730 in Braunschweig. Er war der Sohn eines Soldaten und Tagelöhners und erhielt einen äusserst dürftigen Schulunterricht, suchte aber, während er bei dem Braunschweiger Stadtmusikus in der Lehre war, seine Wissbegierde durch Bücherlesen zu befriedigen. Als er nachher Hautboist bei einem Regiment geworden war, gieng er, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen, mit Einwilligung seiner Obern nach Helmstädt zu einem geschickten Musiker und fand hier Gelegenheit, neuere Sprachen und die Anfangsgründe der lateinischen zu erlernen. Da es ihm nach seiner Rückkehr nicht gelang, eine Stelle in der braunschweigischen Hofcapelle, auf die er sich Hoffnung gemacht hatte, zu erhalten, gab er 1752 sein bisheriges Dienstverhältniss auf, um als Hautboist in ein hannöversches Regiment zu Celle einzutreten. Hier fuhr er fort, sich wissenschaftlich auszubilden. Nach einigen Jahren trat er zuerst als Componist, dann auch als Schriftsteller auf. 1756 hatte er seinen Abschied genommen; im nächsten Jahr war er nach Hamburg gezogen, wo er bald in angenehme und bedeutende Verbindungen kam, in den Freimaurerorden trat (in welchem er nachher, so wie auch 1782 unter den Illuminaten, eine grosse Rolle spielte), 1762 und 63 den hamburgischen Correspondenten redigierte, mancherlei übersetzte und dabei auch immer als Musiker und Componist thätig blieb. Durch eine Heirath gelangte er zu einem ansehnlichen Vermögen; er fieng ein Buchhändlergeschäft an, bei dem sich auch Lessing eine Zeit lang betheiligte, fand aber dabei so wenig seinen Vortheil, dass er 1778 der Einladung der Gräfin Bernstorf, der Wittwe des berühmten dänischen Ministers, folgte, mit ihr als ihr Geschäftsführer nach Weimar zu ziehen, wo er zu Anfang des J. 1779 eintraf und bis an seinen Tod wohnen blieb. Er erhielt von mehreren Höfen Rathstitel und starb; nachdem er noch eine Reise nach Paris und Niedersachsen gemacht, 1793.
27) Hamburg. 3 Bde. 8.

und Erzählungen" von demselben 1786; von Crebillon dem Jüngern § 307 die „vorzüglichsten" Werke von Mylius 1782 ff.; von Marivaux „der emporgekommene Landmann" von Lotich und Mylius 1787 ff.; „Marianens Begebenheiten" 1791 f. und in demselben Jahre die nach dem Original bearbeitete „Josephe" von Fr. Schulz[28]; von Rousseau „die neue Heloise"[29] von K. F. Cramer; der „Emil" 1762 ff. und von Cramer 1789 ff.; von Marmontel der „Belisar" 1767 und 1770; die „Inkas" etc. 1777, dann von Bode 1783; die „moralischen Erzählungen", bearbeitet von Anton Wall (Heyne)[30], übersetzt von Schmerler 1791 und von Chr. G. Schütz 1794 f. 3. Aus dem Spanischen: von Cervantes der „Don Quixote", der bereits im siebzehnten Jahrhundert bei uns eingeführt war[31] und um 1740 das Interesse der Schweizer in so hohem Grade erregt hatte, dass Bodmer der Betrachtung der beiden Hauptcharaktere darin den ganzen 18. Abschnitt seiner „Betrachtungen über die poetischen Gemählde" widmete, wurde nach einer französischen Uebersetzung in den ersten drei Bänden des „angenehmen Passetems"[32] von einem gewissen Secretär Wolf verdeutscht, worauf die aus der Urschrift des Cervantes und der Fortsetzung des Avellaneda gefertigte von F. J. Bertuch, „Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha"[33] folgte, in der jedoch die Novellen theils verkürzt, theils weggelassen waren, weil sie, wie der Uebersetzer meinte, „in den jetzigen Zeiten ein wirklicher Fehler des Werkes wären"; „die Abenteuer des Persiles und der Sigismunde" zum erstenmale aus dem spanischen Originale verdeutscht von Julius Grafen von Soden 1782[34]; von J. F. Butenschön 1789[35]; die „Galathea", aus dem Französischen des Florian, von Mylius 1787; die Novellen (Novelas exemplares), nach einer ungetreuen französischen Uebersetzung 1752[36], zum erstenmal nach dem Original von dem Grafen von Soden 1779[37]. Von picarischen Romanen erschien der „Lazarillo de Tormes" von Diego Hurtado de Mendoza, der schon 1624 verdeutscht worden, in zwei neuen Uebersetzungen[38]; „die Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio von Campazas, sonst Gerundio Zotes", von

---

28) Sie erschien zuerst in dessen kleinen prosaischen Schriften, Weimar 1788 ff. 29) Vgl. § 295, Anm. 30. 30) Bd. 1. 1787. 31) Vgl. § 211, 19. 32) Frankfurt und Leipzig 1734—43. 6 Bde. 8.; vgl. allgemeine d. Bibliothek 6, 1, 307; Biester im Anhang zum 25.—26. Bde. derselben Bibliothek S. 3398. Eine zweite Auflage erschien Leipzig 1753, eine dritte 1767; vgl. allgemeine d. Bibliothek a. a. O. 33) Leipzig 1775—77. 6 Bde. 8.; neue Auflage 1780. 34) Anspach. 4 Bde. 8. 35) Heidelberg. 8. 36) Frankfurt und Leipzig; vgl. Lessings s. Schriften 3, 375 f. 37) Leipzig. 2 Bde. 8.

38) Ulm 1769. 2 Bde. 8. und Leipzig 1782. 8.; vgl. Eberts bibliographisches Lexicon N. 13788.

§ 307 F. J. Bertuch, aber nicht nach dem spanischen Original, sondern nach einer englischen Uebersetzung[39]; das „Leben des Gran Tacanno“, von Quevedo[40]; „der Nachtschwärmer“, nach Quevedo[41]; „Geschichte eines Kraftgenie's“ etc., nach dem Spanischen des Quevedo[42] frei umgearbeitet[43]. — Die ausländischen Einflüsse mussten um so fühlbarer werden, je mehr der Geschmack des Publicums durch die ins Deutsche übersetzten ausländischen Werke bestimmt wurde und sich daran gewöhnte, je empfänglicher unsere schöne Literetur überhaupt noch immer für alle Arten fremder Einwirkungen blieb, je weniger die deutschen Zustände, das öffentliche wie das gesellschaftliche Leben[44] die Entwickelung einer volksthümlichen, von einem höhern poetischen Geiste erfüllten, in reine und schöne Formen sich kleidenden Romanliteratur begünstigten, und je seltener dabei endlich unter uns Romandichter von eigentlich genialer Begabung, von wahrhaft selbständiger Erfindungskraft, oder auch nur von tieferer Menschenkenntniss und reicherer Welterfahrung waren[45]. Hatte doch auch bei seinem Agathon Wieland die Anlage und die Form der griechischen Romane im Auge gehabt; und so werden sich auch unter den übrigen Romanen aus den Sechzigern und den beiden folgenden Jahrzehnten, die von der ungeheuern Masse der bloss für die augenblickliche Unterhaltung geschriebenen Fabrikarbeiten als die bessern und besten abgesondert zu werden verdienen, neben Goethe's Werther nur äusserst wenige nennen lassen, auf deren Anlage und

39) Leipzig 1773. 2 Bde.; vgl. d. Merkur von 1773. 3, 195 ff. 40) Im 2. Bde. von Bertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur, Weimar 1780. 82. 8. 41) Altenburg 1782. 8. Ist das Original mit dem der folgenden Bearbeitung dasselbe? 42) Historia de la vida del Buscon llamado Don Pablos. 43) Hamburg 1789. 8. — Wie unzählig viele, nicht allein bloss mittelmässige, sondern ganz elende und nichtswürdige Romane und Erzählungen ausserdem, besonders seit den achtziger Jahren aus dem Französischen und Englischen übersetzt wurden, kann man schon beim flüchtigsten Durchblättern einiger Jahrgänge der allgemeinen d. Bibliothek und der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung sehen. 44) Lichtenberg wies mit seinem Fragment „über den deutschen Roman“ (vermischte Schriften 1, 81 ff.) zwar nur in scherzender und ironischer Laune darauf hin, wie gewisse Verhältnisse und Einrichtungen im Leben, die den Deutschen ganz abgiengen, in England den Romanschreibern ihre Erfindungen erleichterten; allein durch seine Laune blickt die ernste Meinung deutlich genug durch, dass in Deutschland überhaupt ein sehr magerer und wenig gesunden und kräftigen Ertrag gewährender Boden für diejenige Literaturgattung sei, die, nach Mercks Erklärung (d. Merkur von 1776. 1, 272 f.), „eigentlich nichts anders sein soll als Nachbildung des gesellschaftlichen Lebens und besonders der Sittenmasse der Zeit, worin die Verfasser schreiben“. 45) Vgl. Lichtenberg in den S. 90, Anm. 19 angeführten Stücken und Mercks S. 93 f. im Auszuge mitgetheilten Aufsatz im d. Merkur von 1778. 1, 48 ff. Vieles dort und hier Gesagte passt vornehmlich auf die Verfasser unserer humoristischen und pragmatischen Romane der siebziger und achtziger Jahre.

Ausführung nicht einer oder der andere Ausländer, sei es Richardson oder Fielding mit Smollet und Goldsmith, Sterne oder Cervantes, die spanischen Verfasser der sogenannten picarischen Romane oder ihre französischen Nachfolger Scarron und Le Sage, Rousseau oder Voltaire mit Marivaux, Crebillon dem Jüngern und andern Franzosen, in irgend einer Weise deutlicher oder versteckter eingewirkt haben. Im Ganzen jedoch blieben von allen diesen ausländischen Einflüssen diejenigen, welche von den Engländern, namentlich von Richardson, Fielding und Sterne ausgiengen, die wirksamsten, nachhaltigsten und, in einer Beziehung wenigstens, auch die fördersamsten. Denn wenn durch sie sowohl der innere Charakter, wie die äussere Form und die ganze Behandlungsart der bessern deutschen Erfindungen überhaupt am meisten bestimmt wurden, so trugen sie noch im Besondern ganz vorzüglich dazu bei, dass die deutschen Romanschreiber von Wielands Verfahren — die Stoffe, wo nicht aus räumlicher oder zeitlicher Ferne herzuholen, doch in der für sie gewählten Einkleidung dahin zu verlegen — bald abwichen, indem sie, bei dem gleichen Streben, Charaktere, Sitten und Begebenheiten der Wirklichkeit so treu wie möglich nachzubilden, ihre Gemählde lieber auf dem Grund des heimischen als eines fremden Lebens auftrugen und sie in dem Costume und der Umgebung entweder der unmittelbarsten Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit ausführten. Ein Beispiel der Art hatte zwar Musaeus schon 1760 gegeben; es war fürs erste ohne Nachfolge geblieben. Es schien, als fehlte es unsern Schriftstellern noch an dem Glauben, dass ein in Deutschland spielender Roman für gebildete, an die Erfindungen des Auslandes gewöhnte deutsche Leser von Interesse sein könnte. Auch Johann Timotheus Hermes[46] hatte noch in dem ersten Versuch, den er im

§ 307

46) Geb. 1738 zu Petznick bei Stargard in Pommern. Sein Vater war Prediger und in verschiedenen Fächern ein tüchtiger Gelehrter; die Mutter blieb ihm sein Leben lang das Muster echter Weiblichkeit, das ihm, nach seiner eigenen Versicherung, in seinen Schriften überall, wo er über das Weib spricht, vor Augen geschwebt hat. Die geistigen Anlagen des Knaben entwickelten sich so ungleichmässig, dass er zu derselben Zeit in einigen Beziehungen für ein frühreifendes Genie und in andern für einen Dummkopf gelten konnte. Erst in seinem achten Jahre glich sich in Folge einer Krankheit dieser auffallende Widerspruch in seiner innern Natur glücklich aus. Den ersten Unterricht erhielt er theils von dem Vater, theils von einem geschickten Hauslehrer; später kam er auf das Gymnasium zu Stargard, von wo er nach Königsberg gieng, um Theologie zu studieren. Dort musste er sich im Anfange sehr kümmerlich behelfen, fand aber, als er sich in die besten Häuser, besonders durch seine Kenntniss der französischen Sprache, Zutritt zu verschaffen wusste, allmählig so viel Unterstützung, dass er etwas gemächlicher leben konnte. Von seinen Lehrern, zu denen auch Kant gehörte, nahm sich vorzüglich der Professor Arnold seiner an. Er machte ihn u. a. auch

§ 307 Stil der englischen Familienromane machte und womit er 1766 hervortrat, in der „Geschichte der Miss Fanny Wilkes“[47] den Schauplatz der Begebenheiten nach England verlegt; ja er meinte sein Werk deutschen Lesern von Geschmack durch nichts mehr empfehlen zu können, als durch die gleich auf dem Titel ausgesprochene Versicherung, dasselbe sei „so gut als aus dem Englischen übersetzt“. Es war, wie auch der nächstfolgende Roman, in einer gewissen mittlern Manier zwischen der richardsonschen und fieldingschen abgefasst, so dass darin eine weitere Fortbildung der von Gellert bei uns eingeführten Romanform vorliegt. An Kunstwerth steht Hermes' Erfindung nicht viel höher als das „Leben der schwedischen Gräfin“; am ungeniessbarsten sind die Partien, in denen der Verfasser auf eine ganz läppische Weise humoristisch sein will. Zum Beleg kann gleich das erste Kapitel dienen, worin Hermes sich auch auf den Grund einlässt, der ihn bestimmt habe, auf dem Titel nicht nur jene Versicherung anzubringen, sondern auch, um das Buch noch kräftiger zu empfehlen, die Worte „so gut als“ mit so kleinen Lettern drucken zu lassen, dass sie wenig ins Auge fielen und das Buch im Messkatalog um so eher als schlechthin „aus dem Englischen übersetzt“ aufgeführt werden könnte. Dass übrigens Hermes nach richardsonschen und fieldingschen Romanen nicht bloss seinen Geschmack gebildet, sondern auch aus denselben, namentlich aus dem Grandison, ganze Charaktere als Copist in den seinigen übertragen habe, wurde schon gleich nach dem Erscheinen der Miss Fanny Wilkes von Musaeus[48] bemerkt. Noch war also kaum ein Anfang gemacht, dem Mangel an deutschen Originalromanen, worüber zeither schon so viel geklagt worden, abzuhelfen; aber die Zeit wurde sich wenigstens immer mehr darüber klar, wo die Gründe dieser Armuth,

---

mit Richardsons Grandison bekannt und veranlasste ihn zu einer eignen Art von Ausarbeitung eines Abschnitts seiner Vorlesungen über Moral, die so sehr zu seiner Zufriedenheit ausfiel, dass er gegen Hermes äusserte: er könnte, wenn er fortführe, seine Beobachtungen und Erfahrungen in dieser Weise niederzuschreiben, dereinst ein deutscher Richardson werden. Diess war im Jahre 1759, und nun fieng auch Hermes gleich an „die ganze Moral des Weibes in der Form selbstgemachter Erfahrungen niederzuschreiben“ und damit gewissermassen schon die Grundlinien zu seiner ganzen nachherigen Schriftstellerei zu ziehen. Als er Königsberg verliess, gieng er als Hauslehrer zuerst nach Danzig und von da nach Berlin, wo er seinen ersten Roman schrieb. Nachdem er eine Zeit lang Lehrer an der Ritterakademie in Brandenburg gewesen, erhielt er eine Anstellung als Feldprediger bei einem preussischen Regiment, das seinen Standort in Schlesien hatte, wurde bald darauf anhalt-köthenscher Hof- und Schlossprediger in Pless und von da 1772 nach Breslau berufen, wo er seitdem bis zu seinem Tode verschiedene geistliche Aemter verwaltete. Er starb 1821. 47) Sie erschien zu Leipzig in zwei Octav-Bänden; neue Auflagen 1770 und 1781. 48) In der allgemeinen d. Bibliothek 6, 1, 50 ff.

wenn auch nicht ausschliesslich, doch zunächst zu suchen seien. So § 307 wies, als 1767 in Klotzens deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften Wielands Agathon angezeigt und beurtheilt wurde[49], der Recensent auf einen der nächstliegenden Gründe sehr bestimmt und sehr verständig hin. „Wie lange", äusserte er sich, „werden doch noch die deutschen Schriftsteller nach fremden Ländern betteln gehen? So hat schon sehr oft mancher Patriot gefragt und vielleicht eben so oft: warum schaffen sich die Deutschen keine Nationalromane? Ich will hier nicht Gründe und Gegengründe abwägen. Genug, dass wir eben so gut wie andere Nationen Grandisons und Clevelande aus unserm Mittel könnten aufstehen lassen; genug, dass wir noch keinen einzigen wahrhaft deutschen Roman besitzen; genug, wenn doch einmal Romane geschrieben werden müssen, dass es recht und billig, dass es sogar von ungleich grösserem Nutzen sein würde, wenn wir nach dem Beispiele aller andern Nationen fein zu Hause blieben und unser eigenes Vaterland erst studierten, ehe wir unter andern Völkerschaften herumliefen und nicht den Gelehrten glichen, die die alten Aegypter oder die Hottentotten genauer kennen als ihre eigenen Landsleute. Noch nicht lange ist es, dass Hermes nach England schiffte und uns eine niedliche Fanny Wilkes mitbrachte, und Wieland reiset gar mit vielen Kosten nach Griechenland, um uns einen Agathon zu holen." Erst in seinem zweiten Romane, „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen", die seit 1770 herauskam[50], hatte Hermes nach dem Vorbilde der englischen Familienromane eine rein deutsche Geschichte mit Charakteren und Sitten aus dem Mittelstande erfunden und damit auch erst den deutschen Roman dem Leserkreise ganz nahe gerückt, auf dessen Empfänglichkeit für poetische Erzeugnisse der Heimath damals am meisten, wo nicht allein, zu rechnen war. Wirklich erregte dieses Werk auch sehr grosses Aufsehen, so wenig kunstgerecht, ja so verworren seine Anlage, und so geringfügig, bei einer breiten, zerfahrenen, oft platten und witzelnden Schreibart, sein von einer Menge erbaulicher, moralisierender und lehrhafter Auswüchse überwucherter dichterischer Gehalt war. Seine Theorie von der Anlage und Ausführung eines deutschen Originalromans, wie er ihn sich dachte, hat Hermes in dem zwölften Briefe des ersten Theils in einer Reihe von Sätzen skizziert, die er einer Person in seiner Geschichte in den Mund legt; und fast allen einzelnen Punkten dieser Theorie entspricht denn auch die von Hermes in seinem weitschweifigen Werke

---

49) Bd. 1, S. 11 ff. 50) Leipzig 1770—72, fünf Theile. 8.; zweite, stark vermehrte und verbesserte Ausgabe in 6 Theilen 1775; dritte (ebenfalls sehr erweiterte) 1778; auch verschiedentlich nachgedruckt.

§ 307 beobachtete Praxis. Die Hauptabsicht bei seiner ganzen Erfindung gibt er in der Vorrede zum zweiten Theil der ersten Ausgabe durch einen Wink zu erkennen: er wollte auf eine „unpedantische“ Art „unterrichten“, und zwar vornehmlich als Sittenlehrer im weitesten Sinne, nach den Grundsätzen seines rationalistischen Christenthums. Vortrefflich ist die kurze, im Tone der feinsten Ironie geschriebene Charakteristik, die Merck auf Wielands Verlangen[51] von Hermes und dessen Roman für den deutschen Merkur[52] lieferte. „Es ist in der That merkwürdig für unsere Zeit“, heisst es hier, „dass ein Geistlicher von so mannigfaltigen Gaben sich den kleinern Bedürfnissen der Gesellschaft aufopfert und die Moral, die sonst die Herren dieses Standes nur en gros umzusetzen gewohnt sind, durch eine so gefällige und gemeinnützige Schrift en détail in aller Hände zu bringen sucht. Diese Absicht, so wie der unterhaltende Stil des Verfassers, die Geschmeidigkeit seines Geistes, Sprache und Bedürfnisse aller der Charaktere anzunehmen, die er aufstellt, lassen auf seine Kanzelberedsamkeit, auf die Popularität und Gemeinnützigkeit seines Vortrages die gegründet vortheilhaftesten Schlüsse machen: so wie die Strenge seiner Grundsätze — die allen Personen seines Romans einen ganz eigenen und von den Personen aller übrigen Romane abgehenden Umrisss geben und daher die Situationen, in die er sie setzt, eher zu wunderbaren und die Neugier aufreizenden Schickungen des Himmels als zu dem Erfolg ihrer eigenen Gesinnungen und Handlungen stempeln — seine Orthodoxie und Gewissenhaftigkeit ausser allem Zweifel setzt. Zudem hat er das Laster sowohl zur Warnung des männlichen als des weiblichen Geschlechts in — (einigen) Personen — so sichtbar zu strafen gewusst, dass in der That ein solcher Roman wegen seines moralischen Zwecks eine unsern Zeiten sehr angemessene Wohlthat bleibt.“ Wieland hat hierzu einen Zusatz gemacht, worin er u. A. treffend sagt: man dürfe Hermes' Roman (wenn das Werk ja ein Roman heissen sollte) nicht nach den Gesetzen der poetischen Composition beurtheilen. Er sei so wenig ein Werk des Dichter-Genius, als ein treuer Abriss der Menschheit; er sei vielmehr ein Buch, worin ein Mann von nicht gewöhnlichen Talenten, mit dem besten Willen für das Wohl seiner Nebenmenschen, alle seine Welt- und Menschenkenntniss, alles was er in seinem Kopf und Herzen mittheilungswürdig hielt, und hauptsächlich sein System über Religion und Moral, unter der angenehmen Einkleidung einer Geschichte, in einer stäten Abwechselung von Erzählung, Gesprächen und Monologen, vortrage, weil er nun einmal ein Buch, und ein gemeinnützliches Buch, schreiben wollte und diese Art der

51) Vgl. Briefe an Merck 1835, S. 36 und dazu S. 90. 52) 1776. 2, 105.

Einkleidung für die gefälligste und interessanteste hielt[53]. Trotzdem § 307 wurde der Roman, besonders in den gebildeten Mittelklassen, mit so vielem Beifall aufgenommen, dass nun auch andere Romanschreiber ermuthigt werden mussten, in den räumlichen und zeitlichen Einrahmungen ihrer Geschichten, in der Wahl der Charaktere, welche dargestellt, der Sitten, welche geschildert werden sollten, dem von Hermes gegebenen Beispiele zu folgen.

§ 308.

Indessen so bald sich jetzt auch unsere Romanschreiber im Allgemeinen für die Heimkehr zu dem Heimathlichen in den Gegenständen und in der äussern Gewandung ihrer Werke entschieden, und so bemerkbar diess bereits um die Mitte der Siebziger wurde, mit so geringem Ernste schienen sie es darauf anzulegen, ihren Erfindungen auch von Seiten der innern Behandlung in Form, Stil und Ton zur Originalität zu verhelfen. Hierin richteten sich die allermeisten fortwährend mehr oder weniger nach fremden Vorbildern. Je mannigfaltiger aber und je verschiedenartiger diese Vorbilder waren, die binnen kurzer Zeit nach und neben einander bei uns eingeführt, übersetzt und nachgeahmt wurden, desto eher liefen nun auch noch in unsern Romanen die besonderen Arten und Richtungen der ausländischen in einander, und desto leichter vermischte man darin die verschiedenen Formen, Manieren und Töne ihrer Verfasser. So wahrte man nicht einmal irgend einer der von auswärts eingeführten Sonderarten des Romans beim Nachbilden ihren Charakter in der Bestimmtheit und Reinheit, worin man ihn übernommen hatte, geschweige dass man es dahin gebracht hätte, ihn im volksthümlich deutschen Geiste zu ähnlicher oder gar gleicher Bestimmtheit und Reinheit umzubilden. Eine Eigenschaft ist es vorzüglich, die sich durch die ganze Gattung hindurchzieht und beinahe in jedem unserer beachtenswerthern, nicht in der grossen Masse der blossen Unterhaltungsschriften begriffenen Romane, gleichviel welches Inhalts und welcher Form, wiederkehrt: die in die Zeichnung der Charaktere und in die Erzählung der Begebenheiten gelegte pragmatisch-lehrhafte Tendenz. Sie ist schon erkennbar genug in den ältesten hierherfallenden Productionen dieses Zeitraums, deren vorhin gedacht worden ist; sie bezeichnet ganz besonders den Geist, in welchem der Agathon, der goldene Spiegel und Sophiens Reise abgefasst sind; und sie wird seitdem so vorherrschend in diesem Literaturzweige, dass auch Schriftsteller aus Goethe's Kreise, wie

53) Vgl. den Aufsatz von Prutz „Sophiens Reise" etc. in dessen literarhistorischem Taschenbuch. Jahrgang 1848, S. 353 ff.

§ 308 F. H. Jacobi und Jung, oder aus dem Göttinger Verein, wie Miller, sobald sie Romane schreiben, ihr mehr oder weniger huldigen. Ein anderer Hauptzug, in dem sich wenigstens viele der hier in Betracht kommenden Erfindungen gleichen, und an dem sich noch viel mehr als in der pragmatisch-lehrhaften Tendenz das innere gegensätzliche Verhältniss der ganzen Klasse zu den von den kraftmännischen Genies hervorgebrachten Werken herausstellt, ist das Humoristische in der Auffassung und Behandlung der dargestellten Personen, Begebenheiten, Verhältnisse und Situationen. Schon durch den Einfluss, den einerseits Cervantes und die fremden picarischen oder Schelmen-Romane, andererseits Fielding und die ihm zunächst verwandten Engländer auf unsere Schriftsteller ausübten, vorbereitet und eingeleitet, that sich die humoristische Darstellungsform bei uns doch erst seit der Zeit recht hervor, wo man in der Nachahmung der Werke Sterne's von Yoriks empfindsamer Reise zu dem Tristram Shandy übergieng. Diess geschah ungefähr zugleich mit dem ersten bedeutenden Auftreten der jungen Sturm- und Drangmänner[1], und so wie in der von diesen eingeschlagenen Hauptrichtung Shakspeare das grosse Vorbild war, so sahen viele von unsern pragmatischen Romanschreibern in Sterne ihr höchstes Muster[2]. Die Hauptvertreter dieser humoristischen Richtung während der siebziger und achtziger Jahre, wenn wir von Wieland hier absehen, sind: Friedrich Nicolai, dessen erster Roman, „das Leben und die Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker“ 1773 ff. erschien[3] und desen „Freuden des jungen Werthers“[4] wegen ihrer Einkleidung in das Gewand des Romans gleichfalls hierher gehören; Johann Karl Wezel[5], von dessen Romanen der erste, „Lebensgeschichte Tobias

---

§ 308. 1) Die Humoristik, wie sie sich, besonders im Anschluss an Sterne, bei uns entwickelte, hatte ihren tiefern Grund nicht minder als die Starkgeisterei der Originalgenies und die sich in beide eindrängende Empfindsamkeit in jener Zeitstimmung, von der nach dem siebenjährigen Kriege besonders die deutsche Jugend ergriffen und beherrscht war, in dem sich überhebenden Selbstgefühl des Subjects gegenüber den bestehenden objectiven Verhältnissen in Staat, Kirche, Gesellschaft, Literatur (vgl. Bd. III, 16—20); nur dass sich dieses in der Humoristik bei veränderter Stellung des Subjects zu diesen Verhältnissen und der dadurch bedingten Verschiedenheit ihrer Auffassung nach einer andern Richtung hin offenbarte (vgl. S. 137 f. und dazu Gervinus 5[4], 146 ff.). 2) „Wie man den wilden Genius Shakspeare jetzt auf dem Theater nachahmt und doch Originalgeist heissen will“, schrieb im Spätherbst 1775 Ramler an Gebler (Fr. Schlegels d. Museum 4, 144 f.), „so will jetzt jeder scherzen wie Sterne“. 3) Berlin und Stettin. 3 Bde. 8. 4) Vgl. S. 77. 5) Geb. 1747 zu Sondershausen, studierte seit 1764 in Leipzig, wo er bei Gellert eingeführt war, wurde 1769 Hofmeister in einem gräflichen Hause der Lausitz und machte dann Reisen, die ihn auch nach London und Paris und zuletzt nach Wien führten. Hier war er eine

Knauts des Weissen"[6] auch der merckwürdigste und beste ist; § 308 Musaeus, dessen Roman „Grandison der Zweite" bereits erwähnt wurde[7], und der einen zweiten hierher gehörigen Roman „physiognomische Reisen" herausgab[8]; von Hippel, von dessen beiden Romanen der ältere, „Lebensläufe nach aufsteigender Linie"[9] auch der bei weitem vorzüglichere und überhaupt der bedeutendste unter allen unsern vor dem Beginn der Neunziger erschienenen humoristischen Romanen ist; Johann Gottwerth Müller[10], der, nachdem er schon manches Andere geschrieben hatte, 1779 den „Siegfried von Lindenberg"[11] herausgab, mit dem er sich gleich im Fach des komischen Romans einen bedeutenden Ruf erwarb, und Freiherr Adolf von Knigge[12], dessen bekannteste von allen seinen Schriften (er

---

Zeit lang Theaterdichter und genoss der besondern Gnade des Kaisers Joseph II. Nachdem er von Wien nach Leipzig gegangen und hier geisteskrank geworden war, kam er 1786 wieder nach Sondershausen. Er lebte nun in stillem Wahnsinn abgesondert von aller Welt, gieng fast nie bei Tage aus, streifte dagegen Nachts in Wäldern und einsamen Gegenden umher; seine Bedürfnisse bestritt er anfänglich mit den Ersparnissen von seinen Schriftstellerhonoraren, später unterstützten ihn der sondershäusische Hof und eine Gesellschaft von Menschenfreunden. Ein Versuch, ihn 1800 von einem Arzte in Altona herstellen zu lassen, schlug fehl. Noch 1804 erschienen zu Erfurt in vier Bändchen „Werke des Wahnsinns von Wezel dem Gottmenschen" (auch unter dem Titel „Gott Wezels Zuchtruthe des Menschengeschlechts"), die zwar von anderer Hand herausgegeben wurden, aber fast ganz so von Wezel selbst verfasst sein sollen. (Dass Wezel dies Werk wirklich verfasst habe, wird von einem Sondershäuser sehr bezweifelt in der Zeitung für die elegante Welt 1805, St. 49, Sp. 387). Er starb erst 1819. 6) Leipzig 1774. 75. 4 Bde. 8. 7) Vgl. § 307, Anm. 17. 8) Zuerst gedruckt Altenburg 1778. 79. 4 Hefte. 8. 9) Berlin 1778—81. 3 Bde. nebst Beilagen. 8.

10) Geb. 1744 zu Hamburg, war zuerst Buchhändler in Itzehoe, gab aber 1772 sein Geschäft auf und lebte fortan, im Genuss eines Jahrgeldes, das ihm der König von Dänemark auszahlen liess, als Privatgelehrter in Itzehoe, wo er 1828 starb. 11) Hamburg in 8.; anfänglich nur in einem Bande, woraus später, nicht zum Vortheil des Ganzen, vier Theile wurden. 12) Geb. 1752 auf dem Gute seines Vaters Bredenbeck bei Hannover, wurde durch geschickte Hofmeister und anderweitigen Privatunterricht zum akademischen Studium vorbereitet, das er 1769 zu Göttingen begann. Schon anderthalb Jahre darauf ernannte ihn während eines Besuchs in Cassel der Landgraf von Hessen zum Hofjunker und Assessor bei der Kriegs- und Domainenkammer; doch erhielt er so lange Urlaub zur Rückkehr nach Göttingen, bis er seine Studien beendigt hätte. 1772 trat er seinen Dienst in Cassel an. Er verwaltete hier verschiedene Aemter, und es eröffneten sich für seine Zukunft die günstigsten Aussichten, als die Umstände, in welchen sich die ihm von seinem Vater hinterlassenen Güter befanden, ihn nöthigten, um seine Entlassung einzukommen und in seine Heimath zurückzukehren. Nachdem er sich theils hier, theils wieder in Hessen eine Zeit lang aufgehalten hatte, besuchte er mehrere deutsche Höfe, so wie Elsass und Lothringen. 1777 erhielt er vom Herzoge von Weimar die Kammerherrnwürde. In demselben Jahre liess er sich mit seiner Familie in Hanau nieder, von wo er 1780 in eine ländliche Wohnung dicht bei Frankfurt a. M. zog. Zu dieser Zeit kam er in nähere

§ 308 gab sich auf dem Titel derselben öfters andere Namen, B. Noldmann, Spiessglas etc.) heut zu Tage noch die sehr oft aufgelegte „über den Umgang mit Menschen“ ist[13], und von dessen Romanen die ältesten „der Roman meines Lebens“[14] und „Geschichte Peter Clausens“[15] sind. — Alle diese deutschen Humoristen kamen indess grösstentheils mit ihren Leistungen dem Meisterwerke Sterne's nicht viel näher als die allermeisten Originalgenies mit den ihrigen den dramatischen Schöpfungen Shakspeare's. Das verhinderte schon, selbst wenn jene Männer mit ihrem Talent für Humoristik an ihr Vorbild gereicht hätten (was vielleicht nicht einmal völlig bei Hippel, und viel weniger noch bei den übrigen, der Fall war) die vielfache Einfügung trocken-lehrhafter Partien in die Erzählung, wobei ein sich in voller dichterischer Freiheit bewegender Humor gar nicht aufkommen konnte. Denn das war überhaupt die Folge der didaktischen Richtung, die bei uns der Roman im achtzehnten Jahrhundert gleich von Anfang an nahm, dass derselbe, in ganz ähnlicher Weise wie im siebzehnten, von den meisten, die sich an ihm versuchten, für nicht viel mehr als für eine Form erzählender Darstellung angesehen wurde, in die sich mit Bequemlichkeit alles mögliche Wissenswürdige und Gemeinnützige einschachteln liesse[16], worin allerlei individuelle Ansichten, Meinungen und Erfahrungen niedergelegt, alle Arten von Raisonnement vorgetragen[17], so wie zweckdienliche Warnungen, Vor-

---

Verbindung mit dem 1776 von Weishaupt gestifteten Illuminatenorden; er wurde unter dem Namen Philo eins seiner allerthätigsten Mitglieder und bemühte sich, seine genauen und umfassenden Kenntnisse in der Freimaurerei zur Organisation der Illuminaten anzuwenden (vgl. hierüber Schlosser 3, 305 ff.). Seit 1783 wohnte er in Heidelberg bis zum J. 1790, wo er Oberhauptmann über das kurfürstlich hannöversche Gebiet in Bremen und erster Scholarch der dortigen Domschule wurde. Seine letzten Lebensjahre verbitterten ihm die Folgen mancher, besonders durch seine Betheiligung an dem Treiben der Geheimorden herbeigeführten Händel und mehr noch eine anhaltende schmerzhafte Krankheit. Er starb zu Bremen 1796. Vgl. K. Gödeke, Ad. Frhr. Knigge. Hannover 1844. 12.; dazu „Ueber Knigge“, von A. Bock, im literar.-historischen Taschenbuch von Prutz, Jahrgang 1845, und: „Aus einer alten Kiste. Originalbriefe, Handschriften und Documente aus dem Nachlasse eines bekannten Mannes (von H. Klencke). Leipzig 1853. 8.

13) Hannover 1788. 8. 14) In Briefen. Riga 1781—83. 4 Thle. 8. 15) Riga 1783—85. 3 Thle. 8. 16) Musaeus bemerkte, als er ein solches Werk aus d. J. 1780 in der allg. d. Bibl. 47, 2, 449 anzeigte: „Unsere Romanschreiber sind wahre Haifische, die alles verschlingen, was ihnen vorkommt, und deren Mägen auch die heterogensten Dinge zu verarbeiten wissen“. 17) In der Vorrede zu dem Sebaldus Nothanker heisst es ausdrücklich: man möge sich nicht wundern, wenn es sich etwa ergeben sollte, dass, alles wohl berechnet, in diesem Werke mehr Meinungen als Geschichte und Handlungen vorkämen. „Der ehrliche Sebaldus kannte die grosse Welt nicht, die die Engländer high-life nennen. Speculation war die Welt, in der er lebte, und jede Meinung war ihm so wichtig, als

schläge und Vorschriften für das praktische Leben überhaupt und § 308
Fingerzeige für das Verhalten in besondern Fällen und in eigenthümlichen Lagen ertheilt werden könnten. In jene Richtung gerieth er aber hauptsächlich darum so leicht und so dauernd, weil sich ihm bei der Beschaffenheit der damaligen staatlichen, bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände in Deutschland kaum anderswo Stoffe von einem tiefern, der alltäglichen Wirklichkeit entrückten Gehalt und zugleich von einem allgemeinern Interesse für die höher oder vielmehr gelehrt gebildeten Klassen darboten, als in dem nach allen Seiten hin erregten geistigen Leben, wie es sich einestheils in den reformatorischen Bewegungen auf dem Gebiete der Dichtung selbst, der Wissenschaft, der Erziehung, des Unterrichts, der Staatstheorie, und anderntheils in den Reibungen und Kämpfen offenbarte, welche durch die Gegensätze der religiösen Parteien und der damit enger oder loser zusammenhängenden Geheimorden herbeigeführt wurden. So entstand neben den Familiengeschichten, den picarischen und satirischen, den humoristischen und komischen Romanen, in welchen die lehrhaften Bestandtheile noch mehr als nebensächliche Einschaltungen erschienen, eine lange Reihe anderer, in denen die dichterische Erfindung vor ganz bestimmten wissenschaftlichen und praktisch gemeinnützigen Zwecken so sehr zurücktrat, dass sie fast nur die äussere Form für einen

---

kaum manchem andern eine Handlung ist. Daher ist dieses Werk auch gar nicht für die grosse Welt, sondern — deutsch heraus zu reden — nur für Gelehrte von Profession geschrieben". — Mit einer solchen Verfahrungsweise beim Romanschreiben war wieder niemand weniger einverstanden als Merck. Er rügte sie besonders an Wezels „Tobias Knaut", als er den vierten Band im d. Merkur von 1776. 1, 272 f. anzeigte, und er würde sich vielleicht, wenn Wieland ihn nicht gebeten hätte, säuberlich mit dem Verf. zu verfahren (Briefe an Merck 1835, S. 87) noch mit grösserer Entschiedenheit darüber ausgelassen haben. In diesem Bande, sagt er, habe sich die Manier, besonders gegen die beiden ersten Theile, merklich geändert. „Vorher wurde dem Leser nur wenig Begebenheit mitgetheilt; sie war vielmehr fremder, in möglichster Kürze hingesetzter Text, um darüber Raisonnemente anzubringen Jetzt aber fängt der erzählende Theil an das Uebergewicht zu bekommen, und die Betrachtungen sind untergeordnet, auch sparsamer vertheilt". Den Leser durch beständiges Raisonnieren gehörig zu unterhalten, sei unbequem; derselbe werde dadurch bloss an das Gesicht des Autors gefesselt, da er doch statt dieser Einsamkeit eine Welt neuer Menschen und Begebenheiten erwartet habe. „Bei unsern jetzigen Romanschreibern ist es nun einmal Gesetz geworden, Meinungen statt Leben zu schreiben, seitdem Sterne den Ton dazu gegeben hat. Indessen geben wir ihnen zu bedenken, ob der Leser nicht dadurch mehr gewinnen würde, wenn sie, statt der überall aufgehängten Tafeln eigner Inscriptionen, entweder den Weg einschlagen wollten, eine pragmatische Geschichte ihres Helden zu liefern, oder, ohne Monologen, das Märchen so episch zu machen, als ihnen möglich wäre. Der letzte Aufwand ist freilich der kostbarste, allein auch derjenige, der ihr Publicum ungemein erweiterte und ihnen zugleich mehr Macht und Ansehen über ihre Leser versicherte" etc.

§ 308 bald in trocken raisonnierendem oder lehrendem, bald in satirisch-humoristischem und polemischem Tone vorgetragenen Inhalt abgab, der theils in die besonderen Fächer der Philosophie und der Sittenlehre, der Geschichte und Staatskunst, der Theologie und der Erziehungslehre einschlug, theils die mehr allgemeinen innern und äussern Cultur- und Literaturverhältnisse in Deutschland betraf. Hier war von vorn herein der Widerspruch zwischen Stoff und Form so gross, dass von den Romanen dieser Klasse kein einziger aus einer trüben Mitte zwischen dichterischer Darstellung und wissenschaftlichem Vortrag heraustreten konnte. Aber auch von jenen freier erfundenen Erzählungswerken, die auf die hier vorwaltenden Zwecke am wenigsten berechnet waren, hob sich keins durch seinen eigentlich dichterischen Werth zu einer bedeutenden Höhe. Selbst das Beste, was geleistet wurde, bestand immer weit mehr in der gelungenen Ausführung einzelner Theile eines Werks, als in der künstlerischen Gestaltung eines Ganzen. Und doch fehlte es auch da, wie in den dramatischen Werken der Originalgenies, nur allzu oft nicht bloss an innerer Geschlossenheit und durchgängiger Einstimmigkeit des Gegenständlichen, so wie an Reinheit, Ebenmass und Schönheit der Form, sondern auch an der gehörigen Motivierung der einzelnen Begebenheiten und Handlungen, oder an Wahrheit und Gründlichkeit in der Anlage und Ausführung der Charaktere. So berichtet Merck von dem vierten Theile von Wezels Tobias Knaut[18], die Begebenheiten wären so wenig an einander gereiht und grenzten nach ihrem Aeusserlichen so sehr an das Wunderbare und Ausserordentliche, dass eine Vorzählung derselben dem Verf. bei den Lesern des deutschen Merkurs zum grössten Schaden gereichen würde. Er scheine darüber sehr wenig bekümmert, was der Leser von seiner Erfindungsgabe halte, wenn er ihm nur seine Ideen, Grillen etc. mittheilen könne. Der Verf. zeige sich in einem ungleich vortheilhaftern Lichte als sein Buch, und man sei zuweilen sehr unzufrieden mit ihm, dass er von der ihm eigenen Kunst zu erzählen, seiner Laune, seiner Speculationsgabe, seiner Welt- und Menschenkenntniss nicht einen andern Gebrauch gemacht habe. Hätte er seinen Charakteren mehr im Ganzen Individuelles, seinem Helden mehr Substanz und seinen Begebenheiten mehr Ineinandergreifendes gegeben, so würde man ihm das omne tulit punctum mit Vergnügen zurufen. So urtheilte Merck über einen humoristischen Roman, der sicherlich nicht zu den schlechtern seiner Zeit gehörte[19]. Wie ihm

18) Im d. Merkur 1776. 1, 272 f. 19) Hamann war sehr ungewiss darüber, ob er nicht, wie alle seine guten Freunde in Königsberg, nach der Schreibart des Knaut, in der er, obgleich kein äusseres, doch viel innere Merk-

die Werke dieser Gattung von gewöhnlichem Schlage, die damals herausgekommen waren, erschienen, deuten die jenem besondern Urtheile voraufgehenden Worte von allgemeinerem Bezuge bestimmt genug an. „Eigentlich", lauten sie, „soll doch der Roman nichts anderes sein als Nachbildung des gesellschaftlichen Lebens und besonders der Sittenmasse der Zeit, worin der Verf. schreibt. Sind nun die Begebenheiten so sorglos geordnet, dass der Leser seine Einbildungskraft an dem Motivierten der Handlung nicht im geringsten üben kann; sind die Charaktere bloss aus der Luft gegriffene Caricaturen, wo von dem menschlichen Gesichte kaum Nase, Mund, Augen und Ohren zu erkennen bleiben, so geht natürlicher Weise die Hoffnung des versprochenen Vergnügens zu Grunde, die unter das Gemählde gesetzten Verse mögen auch noch so geistreich sein." Was Lichtenberg von der sterneschen Kunst unserer Romanschreiber, wie sie sich bis zum Jahre 1780 gezeigt hatte, im Allgemeinen hielt, können wir in seinem „Vorschlag zu einem Orbis pictus" lesen[20]: „Man schreibt Romane aus Romanen, ohne im Stande zu sein oder auch nur den Willen zu haben, die Zeichnung endlich einmal mit der Natur zusammenzuhalten. Thöricht affectierte Sonderbarkeit in dieser Methode wird das Kriterium von Originalität, und das sicherste Zeichen, dass man einen Kopf habe, dieses, wenn man sich des Tages ein Paar Mal darauf stellt. Wenn dieses eine sternesche Kunst wäre, so ist wohl so viel gewiss, es ist keine der schwersten. Mit etwas Witz, biegsamen Fibern und einem durch ein wenig Beifall gestärkten Vorsatz, sonderbar zu scheinen, lässt sich eine Menge närrisches Zeug in der Welt anfangen, wenn man schwach genug ist, es zu wollen, unbekannt genug mit wahrem Ruhm, es schön zu finden, und müssig genug, es auszuführen. Was kann endlich daraus werden? Nichts anders, als man mahlt den Menschen nicht mehr, wie er ist, sondern setzt statt seiner ein verabredetes Zeichen, das mit dem Originale oft kaum so viel Aehnlichkeit hat als manches heraldische mit dem seinigen" etc. Lichtenberg fand, dass unsere jungen Romanschreiber, so wie unsere jungen Dramatiker, um nicht so häufig auf das gröblichste gegen alle Naturwahrheit, besonders in der Charakterzeichnung, zu verstossen, nicht bloss viel zu arm an soliden wissenschaftlichen Kenntnissen wären, sondern dass es ihnen dazu noch viel mehr an Lebenserfahrung, an Welt- und Menschenkenntniss fehlte[21]. Eines höhern poetischen Gehalts mussten diese

---

male von Herders „verwünschtem rothdeutschem Stil" zu erkennen glaubte, diesem einen Antheil daran zuschreiben müsste; vgl. Hamanns Schriften 5, 61 und dazu Herders Antwort 5, 73. 20) Vermischte Schriften 4, 119 ff. 21) Bis die Zeit nun käme, wo sie selbst in die Werkstätten gehen könnten, um sich zu er-

§ 308 Romane im Allgemeinen aber schon darum entbehren, weil sie ihren Stoffen nach viel zu sehr auf dem Grunde des platten, kleinbürgerlichen und engbeschränkten Alltagslebens beruhten, und sich fast ausschliesslich in der Copierung der Natur gefielen, welche Schiller in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung"[22] als die gemeine oder wirkliche, im Gegensatz zu der wahren, bezeichnet hat. Nachdem Schiller hier, seiner Deduction und Eintheilung zufolge, die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt und diese Bezeichnung näher erläutert hat, folgert er weiter: fehle dem naiven Dichtergenie eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit, sehe es sich vielmehr von einem geistlosen Stoff umgeben, so werde es entweder, um nur dichterisch zu sein, sentimentalisch, oder es werde gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Vor diesem Zweiten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen könne. Die wirkliche Natur nämlich, von der die wahre Natur, die das Subject naiver Dichtungen sei, nicht sorgfältig genug unterschieden werden könne. „Wirkliche Natur existirt überall, aber wahre Natur ist desto seltner; denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daseins. Wirkliche Natur ist jeder noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft; er mag auch wahre Natur sein, aber wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfordert einen Antheil des selbständigen Vermögens an jeder Aeusserung, deren Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel sein." Es sei nicht zu übersehen, erinnert Schiller dabei, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechselung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik wie in der Ausübung verleitet

---

werben, was ihnen noch abgienge, liessen sich ihnen, meinte er, wohl am leichtesten nützliche Begriffe beibringen durch den Weg eines solchen Orbis pictus, wie er ihn vorschlug. „Nämlich durch ein Buch, worin man ihnen allerlei Bemerkungen über den Menschen vorsagte und vorzeichnete, wodurch sie, wenn sie doch — ohne die Werkstätten besucht zu haben — fortschreiben wollten, in den Stand gesetzt würden, alles mehr zu individualisieren und auch in einer einfältigen Geschichte doch wenigstens die Illusion so weit zu treiben, als unter diesen Umständen möglich wäre". Ein solches Werk müsste also bei verschiedenen Ständen im menschlichen Leben nicht bloss in Regeln lehren, sondern durch Beispiele zeigen, worauf man zu achten hätte; müsste eine Menge von Bemerkungen selbst enthalten, keine allgemeine, leere Silhouetten, auf die sich in unsern neuesten Werken fast alles allein einschränke, sondern Züge und Farben, die der Silhouette Bestimmtheit und Leben gäben. Von Chodowiecky's künstlerischem Talente unterstützt, gab Lichtenberg selbst verschiedene Proben der Art am Schluss seines Vorschlages. 22) 8, 2, S. 147 ff.

habe; welche Trivialitäten man in der Poesie gestatte, ja lobpreise, § 308 weil sie leider! wirkliche Natur seien; wie man sich freue, Caricaturen, die einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach dem Leben conterfeit zu sehen[23]. Was Schiller hier zuletzt berührt und beklagt, hatte auch Merck schon 1776[24] gerügt in der Anzeige des ersten (und einzigen) Theils der „Beiträge zur Geschichte des deutschen Reichs und deutscher Sitten"[25], eines Romans von Chr. Fr. von Blankenburg[26]. Der Verf. sei, so wenig er diess auch zugeben möge, ganz unverkennbar ein Nachahmer Sterne's. Aber was diesem erlaubt sei, werde sich nicht jeder Andere herausnehmen dürfen. „Hier in dieser Arbeit sind die Ereignisse, wie im Tristram Shandy, alle sehr geringfügig; allein die Personen sind auch überdiess — eine ausgenommen — nicht im geringsten interessant und liebenswürdig. Sie sind vielmehr höchst widrig und oft, wie der Verf. selbst in der Vorrede sagt, abscheulich. Soll diess nun als eine wahre Copie deutscher Sitten gelten, und finden sich die Originale dazu in einem Winkel unsers Vaterlands, so thut's uns leid: allein die Nachbildung war nicht der Mühe werth, und diejenigen, welche durch Vorhaltung dieses Spiegels sollen gebessert werden, haben nicht einmal Sinn genug, ein Blatt von dieser Art zu lesen" etc.

§ 309.

Viel weniger als im Roman können die Bestrebungen, welche in unserer schönen Literatur die Gegenseite zu den stürmisch drangvollen Tendenzen der Originalgenies bildeten, in der zweiten poetischen Hauptgattung gleich vom Jahre 1773 an wahrgenommen und verfolgt werden. Erst allmählig, als der erste Ungestüm jener

---

23) Diess charakterisiert aufs treffendste nicht bloss so Vieles, was der grossen Masse unserer gemeinen Unterhaltungsliteratur zufällt, sondern auch Vieles, wo nicht das Meiste, was unsere Humoristen in den Siebzigern und Achtzigern hervorgebracht haben. Vgl. dazu auch a. a. O. S. 164 f., wo wir auch durch das, was über die Verirrung des sentimentalischen Dichtungstriebes gesagt ist, sogleich an so vieles von den Originalgenies Hervorgebrachte erinnert werden.

24) Im d. Merkur von 1776. 1, 270 f.

25) Derselbe erschien Leipzig und Liegnitz 1775. 8.

26) Geb. 1744 in der Nähe von Colberg, ein Verwandter von E. Chr. v. Kleist. Er trat früh in Kriegsdienste und machte den siebenjährigen Krieg mit. Als er 1777 auf seinen Wunsch den Abschied erhalten, nahm er seinen Wohnsitz in Leipzig, weil er hier seinen wissenschaftlichen Neigungen und Studien am ungestörtesten leben zu können vermeinte. Er war der vertraute Freund Ch. F. Weisse's. Als Schriftsteller hat er sich am bekanntesten gemacht durch seinen „Versuch über den Roman". Leipzig und Liegnitz 1774. 8. und durch die „literarischen Zusätze zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste" etc. Leipzig 1796 ff. 3 Thle. 8. Er starb 1796.

§ 309 Bewegungsmänner schon sehr nachgelassen und der Unwille über die bis zur wildesten Rohheit und hässlichsten Unnatur gediehene Entartung des von ihnen bei uns ins Leben gerufenen Drama's in Zeitschriften und anderwärts seine Stimme immer lauter erhoben hatte, erhielten wir mehr und mehr Schauspiele von einer zahmern Natur, die in mehrfacher Beziehung durch Stoff, Gehalt und Richtung den pragmatischen Romanen dieser Zeit verwandt waren. — Der Sieg, welchen Lessing in Deutschland über die französischen Tragiker und ihre Dramaturgie erfochten hatte, war zu entscheidend gewesen, als dass die Form der Kunsttragödie, die Gottsched und seine Schule bei uns eingebürgert hatten, bei unsern jüngern Dichtern noch hätte in einigem Ansehen bleiben können. Die Versuche, welche um dieselbe Zeit, wo der Götz von Berlichingen erschien, und auch noch zehn Jahre später von Gotter[1] gemacht wurden, durch die mit feinem Sinn ausgeführte Bearbeitung einiger Stücke von Voltaire das Interesse für den Kunststil der sogenannten classischen oder heroischen Tragödie der Franzosen in Deutschland neu zu beleben[2], vermochten nicht dieses zu bewirken. Seine Absicht gibt Gotter in der Vorrede zum zweiten Bande seiner Gedichte (1788) deutlich genug zu verstehen. Sie und eine Schrift Wielands, von der gleich die Rede sein wird, gehören zu den sprechendsten und beachtenswerthesten Zeugnissen für die Stimmung und das Urtheil, welche sich in Betreff unserer kraftgenialischen Dramatiker niedern Ranges unter den ihrem Treiben abholden Dichtern, namentlich den vorzugsweise französisch gebildeten, nach und nach gebildet hatten, so wie für der letztern Ansichten von dem guten Einfluss, welchen das tragische Theater der Franzosen auf das unsrige haben könnte. „Wenn Ungebundenheit und Ueberspannung der Massstab des Genie's sind“, äussert sich Gotter, „und wenn Gefälligkeit gegen jede mit dem Namen Schauspiel gestempelte abenteuerliche Geburt der Ein-

§ 309. 1) Vgl. Bd. III, 88 f. 2) In den Jahren 1772 und 73 brachte er die Bearbeitungen des „Orest“ (unter dem Titel „Orest und Elektra“, der später in „Elektra“ verwandelt wurde) und der „Merope“ in Weimar auf die Bühne; für das erste Stück hatte er Alexandrinerverse beibehalten, für das andere reimlose jambische Fünffüssler gewählt (beide zuerst einzeln gedruckt Gotha 1774. 8., nachher mit der „Alzire“ im 2. Bde. seiner Gedichte. Gotha 1787. 88. 2 Bde. 8., wozu noch als „literarischer Nachlass“ 1802 ein dritter kam). Als sich später unter Joseph II auf dem Wiener National- oder Burgtheater wieder mehr Aussicht für das Aufkommen der Tragödie französischen Stils eröffnete, und der Kaiser die deutschen Dichter zu guten versificierten Uebersetzungen aufmunterte, bearbeitete Gotter die „Alzire“ (in Alexandrinern), die zuerst 1783 in Wien zur Aufführung kam. Alle diese Bearbeitungen sind sowohl in Rücksicht auf die Oekonomie der Stücke als auf den Gang einzelner Scenen und den Ausdruck sehr frei behandelt.

bildungskraft, wenn Wohlbehagen an leidenschaftlicher Caricatur § 309
und an der rohesten Darstellung schauderhafter Auftritte die Empfänglichkeit einer Nation für tragische Schönheiten bewähren; so sehen wir aus ungemessener Höhe auf unsere Nachbarn an der Seine herab, so thun wir es selbst den Britten zuvor, so sind die Deutschen das tragischste Volk Europens". Niemand sei lebhafter als er von den Mängeln überzeugt, die Lessing und nach ihm mehrere scharfsinnige Kunstrichter an einzelnen französischen Trauerspielen, in Rücksicht auf die zu ängstliche Beobachtung conventioneller Regeln, gerügt haben; niemand stimme herzlicher in die Behauptung ein, dass die dramatischen Meisterstücke, die wir theils von Shakspeare auf unser Theater übergetragen, theils einigen unserer vortrefflichsten Köpfe zu danken haben, reichhaltiger an Dichtungskraft, Menschenkenntniss und Philosophie, und eben darum auch wirkungsfähiger seien als die besten Stücke der Franzosen. Allein die Intoleranz gegen die französische Tragödie sei bis zur Ungerechtigkeit bei uns getrieben worden. Sie bleibe immer eine schätzbare dichterische Composition, die gleichsam zwischen dem epischen Gedicht und der Oper stehe. Sie gewähre einen um so reinern Genuss, je sorgfältiger sie alles vermeide, was die Aufmerksamkeit zerstreuen oder die Illusion stören oder widrige Empfindungen erwecken könne; aber freilich berühre sie eben deswegen auch in den meisten Fällen nur die Oberfläche der Seele. „Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, würde sich das französische Trauerspiel vielleicht, trotz dem Bannstrahle der Kritik, auf unserer Bühne erhalten haben, wenn sich nicht zu gleicher Zeit alle Umstände zu seiner Verbannung verschworen hätten. Die alten gereimten Uebersetzungen wurden, nach Verhältniss des täglich sich verfeinernden poetischen Geschmacks, völlig unbrauchbar, und unsern Dichtern fehlte es entweder an Willen oder an Vermögen, ihnen ein modischeres Gewand zu geben. Shakspeare und einige nach seinem Vorbilde mit Glück gemodelte vaterländische Originale bezauberten das Publicum und verderbten dem Völkchen der Nachahmer die Köpfe. Es geschah, was Lessing selbst im prophetischen Geiste vorausgesehen hatte; wir prallten gegen den Rand eines andern Abgrunds zurück[3]. Wir suchten den erstaunenden Beifall, mit dem jene Stücke allgemein aufgenommen wurden, nicht in der Kunst, eine Reihe von Begebenheiten in ein grosses Ganzes zusammenzudrängen und so zu ordnen, dass eine jede zu Erreichung eines gemeinschaftlichen Endzwecks das ihrige beitrage; nicht in der unnachahmlichen Gabe, durch Entwickelung der geheimsten Falten des Herzens die ansprechenden Saiten des unsrigen zu treffen, die

3) Vgl. oben S. 4.

§ 309 Sprache dem Charakter, das Colorit der Situation anzupassen und der immer fortschreitenden Handlung durch glückliche Einflechtung kleiner, oft unbeträchtlich scheinender oder mit dem Hauptton gewissermassen contrastierender Nebenumstände mehr Wärme, Abwechselung und Wahrscheinlichkeit mitzutheilen: wir suchten ihn in der Umstossung aller Regeln, in der Ueberladung an Personen und Vorfällen, Maschinerie und Gepränge, in der geschmacklosesten Mischung des Schrecklichen und Lächerlichen, des Schwülstigen und Pöbelhaften, in der Kühnheit, ungesehene Dinge in einer unerhörten Sprache vorzutragen. Die Kraftgenies entstanden und machten zum wenigsten ein ephemeres Glück. Die Schauspieldirectoren fanden ihre Rechnung dabei, die Zuschauer durch die Lockspeise der Neuheit anzukirren, und erniedrigten lieber das Theater zur Marktschreierbude, um Logen und Parterre anzufüllen, als dass sie sich der Gefahr aussetzten, bei leeren Wänden den Musen ein ihrer Gottheit würdiges Opfer zu bringen. Und die Schauspieler? Wie hätten sie nicht die Gelegenheit ergreifen sollen, Lorbeeren einzuernten, die ihnen grösstentheils mehr Anstrengung der Lunge als des Geistes kosteten?[4] So verlor sich das französische Trauerspiel nach und nach von unserer Bühne."[5] So wenig als Gotter's Uebersetzungsversuche[6] hatten die Trauerspiele, welche ungefähr gleichzeitig Cornelius Hermann von Ayrenhoff[7] im französischen Stile dichtete, eine tiefer-

4) Im J. 1782 schrieb Gotter an W. F. v. Dalberg in Manheim (Weimar. Jahrbuch 5, 17) in Betreff der Räuber: „Von Iffland auf die übrigen (Schauspieler) zu schliessen, behält das Stück in der Gattung des Schrecklichen den Preis. Aber der Himmel bewahre uns vor mehr Stücken dieser Gattung!"
5) Auch Uebersetzungen, wie der „Zaire" durch Eschenburg (1776) und der „Athalia" durch K. F. Cramer (1786), gehörten, so viel sonst auch von französischen Dramen übertragen wurde, zu den Seltenheiten. 6) Nach Gervinus 5[4], 484 muss es scheinen, als habe Gotter sich früher selbständig im bürgerlichen Trauerspiel versucht und sich erst nachher von der Richtung „der klinger- und wagnerschen Familientragödien" losgesagt. Allein so ist es nicht Die „Mariane" (ein bürgerliches Trauerspiel. Gotha 1776. 8. und im 3. Bde. der Gedichte) ist nicht von Gotter selbst erfunden, sondern nach der Mélanie des La Harpe bearbeitet, und schon drei Jahre früher erschien (im d. Merkur von 1773. 3, 3 ff.) die berühmte, zunächst mit durch den Tod des jungen Jerusalem veranlasste Epistel „über die Starkgeisterei" (Gedichte 1, 368 ff.), die gegen die Religionsverächter und falschen Philosophen gerichtet ist und eine der wielandischen nahverwandte Lebensweisheit empfiehlt. 7) Geb. 1733 zu Wien, besuchte die lateinische Schule der Jesuiten und widmete sich vom 18. Jahre an dem Kriegsdienste. Er machte den siebenjährigen Krieg mit, wohnte mehrern blutigen Schlachten bei und gerieth zweimal in Gefangenschaft. Nach dem Friedensschluss wurde er Oberstlieutenant und 1784 General. Um diese Zeit machte er eine Reise nach Italien. 1793 rückte er zum Range eines Feldmarschalllieutenants hinauf, wonach er noch zehn Jahre im Dienste blieb. Halb blind und beinahe ganz taub liess er sich 1803 in den Ruhestand versetzen und starb 1819.

greifende Wirkung. Ayrenhoff hatte im Umgange mit einer gebildeten Frau aus höherm Stande Geschmack an Lectüre gewonnen und eine Aufführung von Cronegks Kodrus erweckte in ihm die Neigung zur dramatischen Dichtkunst. Bereits im Jahre 1766 wurde von ihm ein Trauerspiel in Alexandrinerversen, „Aurelius, oder Wettstreit der Grossmuth“, auf die Wiener Bühne gebracht, dem bis zum Jahre 1772 noch zwei von gleicher Form folgten[8]. Nach einer zehnjährigen Pause gab ihm zu einem neuen Versuch im Trauerspiel nach französischem Zuschnitt, ausser der Begünstigung, welche demselben von Joseph II widerfuhr, besonders noch eine Schrift Wielands den nächsten Anlass. Dieser hatte nämlich 1782 am Schluss seines zweiten Sendschreibens an einen jungen Dichter[9] auf den damaligen Zustand unserer dramatischen Poesie Bezug genommen und den Verächtern der französischen Bühne die Fragen vorgelegt, wo denn unsere Corneille, Racine, Moliere etc. zu finden seien? wo die deutschen Tragödien, die wir Werken, wie Cinna, Athalia, Britannicus, Catilina, Alzire, Mahomed etc. entgegenstellen dürften, ohne uns vor allen Personen von Geschmack in ganz Europa lächerlich zu machen? Diese Fragen nahm Ayrenhoff für eine Aufforderung[10] und wurde dadurch zu einem neuen Versuch angefeuert, wo möglich unsere tragische Muse wieder in den Weg, den J. E. Schlegel, Cronegk etc. schon so glücklich betreten hatten, zurück zu leiten und hauptsächlich Nachfolger zu erwecken, die ihm selbst in dieser ruhmvollen Bahn zuvorlaufen und endlich einmal zeigen möchten, dass dem deutschen Genius, von deutscher Unverdrossenheit und Beharrlichkeit unterstützt, auch diese hohe Zinne des Ruhmestempels nicht unersteiglich sei. Dieser Versuch war das Trauerspiel „Kleopatra und Antonius“[11]. Dem Druck desselben gieng eine Zueignungsschrift an Wieland vorauf, worin Ayrenhoff als unbedingter Bewunderer der französischen Tragiker die Entartung des Theatergeschmacks in Deutschland vornehmlich von der Nachahmung der Engländer, und insbesondere von dem Einfluss Shakspeare's auf unsere dramatischen Dichter herleitete, Shakspearen selbst alles mögliche Böse nachsagte, Goethe's Werther zwar bewunderte, von seinem Theatergeschmack und seinen Theaterstücken dagegen nichts

§ 309

8) Zuerst einzeln gedruckt, dann in den verschiedenen Ausgaben seiner sämmtlichen Werke, Wien und Leipzig 1789. 4 Bde. 8.; vermehrt und verbessert Wien 1803, 6 Bde. 8. und zuletzt, besorgt vom Frhrn. v. Retzer, Wien 1814, ebenfalls 6 Bde. 9) Im d. Merkur von jenem Jahre und in den Werken 44, 150 ff. 10) Wie Wieland sich in dem dritten, dem Merkur von 1784 eingerückten Sendschreiben (Werke 44, 153 ff.) ausdrückt. 11) Aufgeführt in Wien gegen Ende des J. 1783 und zusammen mit zwei Lustspielen gedruckt Wien 1784. 8.

§ 309 wissen wollte und namentlich von dem Götz von Berlichingen nichts Aergeres sagen zu können vermeinte, als dass derselbe „in jeder Rücksicht jedes Meisterstück des göttlichen Shakspeare aufwiege." Diese Aeusserungen, für welche Ayrenhoff auf Wielands volle Beistimmung rechnete, bewogen den letztern zur Abfassung seines dritten Sendschreibens[12]. Wieland erklärte darin, dass er in dem Schluss des zweiten von Ayrenhoff gänzlich missverstanden worden sei, und setzte nun ausführlich auseinander, wie er über die Beschaffenheit unserer dramatischen Literatur und über den Zustand unserer Bühne, über die französischen Dramatiker und über Shakspeare, Goethe und beider Nachahmer, über die Mittel, wodurch unserm Drama und unserer Bühne aufgeholfen werden könnte u. s. w. eigentlich dächte. Diess ist die Schrift, auf welche oben[13] Bezug genommen wurde. Wer sie nicht selbst durchlesen mag, findet das Wesentliche der darin niedergelegten Gedanken in folgenden Sätzen: „Shakspeare's Unregelmässigkeit wird, an sich selbst, nie eine Schönheit werden, wiewohl sie bei ihm oft die Veranlassung grosser Schönheiten ist; und seine Fehler bleiben Fehler, wiewohl sie Fehler eines grossen Mannes sind. Es ist nicht wohlgethan, jene nachzuahmen, ohne von der Natur mit Geisteskräften wie die seinigen ausgesteuert worden zu sein; und es ist lächerlich, diese nachzuäffen ... Indessen sind es doch bloss die Affen Shakspeare's, deren Machwerk er nun darum entgelten soll, weil sie ihn von seiner tadelhaften Seite zum Muster genommen haben. Immerhin eifere man gegen seine unberufenen, unverständigen und geschmacklosen Nachtreter! Aber was hat Shakspeare mit diesen zu schaffen? ... Wenn Shakspeare auch nie unter uns bekannt worden wäre oder gar nicht existiert hätte: so würden wir, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht ein einziges vortreffliches Werk mehr und kein schlechtes weniger haben. Die von der letzten Gattung würden nur unter andern Formen und in einer andern Manier schlecht sein: statt missgeschaffener Nachahmungen des Engländers würden wir eine grössere Anzahl schaler, geistloser, gereimter oder ungereimter Nachahmungen der Franzosen bekommen haben: statt wilder Menschenfresser, Tollhäusler, Banditen und Helden, die aufs Rad oder wenigstens an eine Galeerenkette gehören, würden wir scüderische und calprenedische Romanenhelden oder in feine parisische Herren und Damen verwandelte Griechen, Römer und Morgenländer auf unsern Bühnen sehen: und was hätte dann die Kunst und unsere Literatur dabei gewonnen?" ... Durch die Revolution, welche der Götz von Berlichingen, ein Stück, das zur Aufführung weder geschickt noch gemacht gewesen, in unserer dra-

12) S. Anm. 10. 13) S. 176.

matischen Literatur hervorgebracht habe, seien freilich allerlei seltsame, zum Theil missrathene und eines aufgeklärten Zeitalters unwürdige Producte auf die Bühne gekommen und mit dem lebhaftesten Beifall gekrönt worden, selbst in den vornehmsten Städten Deutschlands; ja man könne mit gutem Grunde sagen, dass nicht wenige darunter zeither die Lieblingsstücke des Publicums gewesen. Unmöglich sei es aber, dass eine ganze Nation das lebhafteste Wohlgefallen an einem Schauspiel finde, ohne dass es einige Verdienste habe, die dieses Wohlgefallen rechtfertigen. Recht nachgesehen, seien auch die Gründe dieses Wohlgefallens die nämlichen, warum Schauspiele bei jedem Volk in der Welt eine besondere Sensation gemacht haben. Bei den allermeisten Schauspielen, womit man das deutsche Publicum seit Gottscheds Zeiten unterhielt, musste sich dasselbe bald nach Griechenland, bald nach Italien, bald nach Frankreich oder England, bald nach Konstantinopel, Babylon, Memphis oder Pecking versetzen lassen. „Deutsche Geschichte, deutsche Helden, eine deutsche Scene, deutsche Charaktere, Sitten und Gebräuche waren etwas ganz Neues auf deutschen Schaubühnen. Was kann nun natürlicher sein, als dass deutsche Zuschauer das lebhafteste Vergnügen empfinden mussten, sich einmal — in ihr eigenes Vaterland, in wohlbekannte Städte und Gegenden, mitten unter ihre eigenen Landsleute und Voreltern, in ihre eigene Geschichte und Verfassung, kurz unter Menschen versetzt zu sehen, bei denen sie zu Hause waren und an denen sie, mehr oder weniger, die Züge, die unsere Nation charakterisieren, erkannten?“ Aber diess sei noch nicht alles, wodurch jener ausserordentliche Beifall erklärt werde. „Die besagten Schauspiele — so wild und unregelmässig im Plan, so übertrieben in Charakter und Leidenschaften, so schwülstig, bombastisch, ungleich, unrichtig, auch wohl unanständig und schmutzig in Sprache und Ausdruck sie zum Theil sein mögen — haben das Verdienst, durch stark gezeichnete und abstechende Charaktere, heftige Explosionen gewaltiger, stark contrastierender Leidenschaften, ausserordentliche Situationen, eine grosse Mannigfaltigkeit von dramatischen Gemählden, viel Schaugepränge und Action, viel Theaterveränderungen und opernmässige Decorationen, kurz durch alles, was stark auf die Sinnlichkeit wirkt, die Zuschauer auf den Schauplatz zu heften und immer in Erwartung, Unruhe und abwechselnde Erschütterungen von Liebe und Hass, Bewunderung und Mitleiden, Furcht und Hoffnung, Schrecken und Entsetzen, Freude und Traurigkeit, kurz in alle die Affecte zu setzen, worein alle oder doch die meisten Menschen, wenn die Sache sie nur nicht unmittelbar angeht, sich so gerne setzen lassen.“ Welch ein Abstand sei diess von der Langenweile oder höchstens schwachen Theilnehmung ge-

§ 309

§ 309 wesen, welche der grösste Theil der französischen Stücke oder ihre Nachahmungen hervorgebracht hätten! ... Wenn Götz v. B. und seine wohl oder übel gerathenen Nachahmungen kein anderes Verdienst hätten, als dass sie uns durch die Erfahrung, die man von ihrer Wirkung gemacht, den Weg gezeigt hätten, auf welchem wir eine wahre National-Schaubühne erhalten könnten, so wäre es schon Verdienst genug. „Männer von Genie, aber Männer, nicht rohe, ungebändigte, von Natur-, Kunst- und Weltkenntniss gleich stark entblösste Jünglinge, die, ohne es zu merken, alle Augenblicke von einer halbwahnsinnigen Phantasie über die Grenzen der Natur und des Schicklichen hinausgerissen werden — Männer von wahrem Genie und Talent werden (wie uns das Beispiel des Verf. von Götz und von Iphigenie schon gezeigt hat) auf diesem Wege zuletzt unfehlbar selbst mit einem Aeschylus und Sophokles zusammentreffen!" Mit jenem Wunsche nach einem versificierten und gereimten Trauerspiel, das neben einem von Racine oder Voltaire stehen könnte, bemerkt Wieland zuletzt, habe er weder mehr noch weniger sagen wollen, als dass wir, so viel er wüsste, noch kein solches Stück hätten, und dass es uns nicht anstünde, die Franzosen herabsetzen zu wollen, bis wir gezeigt hätten, dass wir es ihnen in ihrer Manier zuvor thun könnten. Aber er wäre weit, weit entfernt gewesen, diese Manier, diese Form für die einzige oder nur für die beste zu halten; weit entfernt, einen Racine oder Voltaire wegen ihrer Regelmässigkeit, wegen eines mehr oder weniger künstlichen Plans, wegen der reinern Sprache, schönern Versification und überhaupt wegen des feinern und edlern Geschmacks ihrer Zeit (!) über Shakspeare zu erheben, dem sie an Genie und Imagination, an tiefem Gefühl und getreuer Darstellung der Natur so weit nachstünden, als die spruchreiche philosophische Henriade der Ilias. Er wäre eben so weit entfernt gewesen, unsern Götz von Berlichingen, als Lear, Hamlet oder Othello für Ungeheuer zu halten; oder die neuern Nachahmungen derselben deswegen, weil die Einheiten der Zeit und des Orts und andere Regeln nicht darin beobachtet seien, für verwerflich zu halten. Wenn er sie tadle, so sei es wegen solcher Fehler, Ausschweifungen und Ungereimtheiten, die es auch in dem regelmässigsten Stücke sein würden. Er wünsche nicht, dass wir uns sclavisch weder nach den Griechen noch nach den Franzosen bildeten: sondern dass wir eine Schaubühne hätten, die sich für unsere Zeit, unsere Nationalität, den Stand unserer Bildung so schickte, wie zur Zeit ihrer Blüthe die der Griechen und Franzosen für Athen und Paris, die aber von allen Fehlern, die den allgemeinen Menschensinn beleidigen und dem wahren Zweck der Schauspiele zuwider sind, gereinigt, in ihrer Art vortrefflich genug wäre,

um Personen von Verstand und Geschmack, welches Landes und § 309
Volks sie auch sein möchten, auch durch Schönheiten, die von National- und Localverhältnissen und allen Arten conventioneller Form unabhängig seien, zu gefallen.

Alles, was nur von irgend einiger Bedeutung in der Gattung des ernsten Drama's während des achten Jahrzehents entstand und ein allgemeineres Interesse im Publicum zu erwecken vermochte, beruhte wesentlich auf den Theorien, die theils aus Shakspeare's Werken — wie sie die Zeit verstand — gezogen, theils in den dramaturgischen Zugaben zu Diderots Theater niedergelegt waren[14], und gieng zum allergrössten Theil, ausser von Goethe selbst, von den ihm zunächst sich an-

---

14) Vgl. Bd. III, 401 f. Hierhin sind, ausser dem durchgängigen Dringen auf die volle Naturwahrheit der dramatischen Handlung, d. h. den baren Naturalismus und Realismus in der Darstellung, besonders folgende Sätze zu rechnen, deren Anwendung in dem ernsten Schauspiel und dem rührenden Lustspiel des letzten Viertels im vorigen Jahrh. überall durchblickt. a) Aus den Entretiens: „Man sagt, es gebe keine grosse tragische Leidenschaften mehr zu erregen; man könne die erhabenen Gesinnungen unmöglich auf eine neue und rührende Art vortragen. Das kann in der Tragödie wahr sein, so wie sie die Griechen, die Römer, die Franzosen, die Italiener, die Engländer und alle Völker auf der Welt gemacht haben. Die bürgerliche Tragödie aber wird eine andere Handlung, einen andern Ton und ein Erhabenes haben, das ihr eigenthümlich zugehört. Diese Tragödie ist uns näher; sie ist das Gemählde der Unglücksfälle, die uns umgeben. Wie? Sie begreifen nicht, wie stark eine wirkliche Scene, wie stark wahre Kleidungen, einfache Handlungen und diesen Handlungen angemessene Reden, wie stark Gefahren auf Sie wirken würden, ob welchen Sie nothwendig zittern müssten, wenn Ihre Anverwandte, Ihre Freunde oder Sie selbst ihnen ausgesetzt wären? Eine gänzliche Glücksveränderung, die Furcht vor der Schande, die Folgen des Elendes, eine Leidenschaft, die den Menschen ins Verderben, von dem Verderben zur Verzweiflung, von der Verzweiflung zu einem gewaltsamen Tode bringt, sind keine seltene Begebenheiten: und doch glauben Sie, dass Sie weniger dabei fühlen würden, als bei dem fabelhaften Tode eines Tyrannen, bei der Opferung eines Kindes?" — „Die Absicht eines dramatischen Stückes ist, dem Menschen Liebe zur Tugend und Abscheu vor dem Laster einzuflössen". — Die Frage nach den Stoffen zu dem ernsthaften Komischen wird, da es höchstens ein Dutzend wirklich komische Charaktere gebe und die kleinen Verschiedenheiten unter den menschlichen Charakteren nicht so glücklich bearbeitet werden können, als die reinen unvermischten Charaktere, dahin beantwortet: „dass man, eigentlich zu reden, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne bringen muss. Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun aber muss der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue. Man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äussert, und verband diese Umstände unter einander. Künftig muss der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen". Demgemäss solle man nicht bloss den Gelehrten, den Philosophen, den Kaufmann, den Richter, den Sachwalter, den Staatsmann, den Bürger, den grossen Herrn, den Statthalter spielen; sondern auch alle Verwandtschaften: den

§ 309 schliessenden Dichtern oder ihren Sinnesverwandten aus. Sie bestimmten so erfolgreich Richtung und Form des ernsten Drama's und gaben so entschieden den Ton dafür an, dass fürs erste keine andere Art ernster Stücke neben den ihrigen fortbestehen oder neu aufkommen konnte, und dass selbst ein Dichter wie Wezel, der im Roman weit von ihren Wegen abgieng, im Schauspiel ihnen ganz anzugehören schien[15]. Allein diese Stücke reichten lange nicht aus für das Bedürfniss der Theater, zumal der grössern und bessern, die jetzt, wo sie immer mehr feste Stätten fanden, oder mindestens nicht mehr zwischen so vielen Orten und so häufig, wie früherhin, zu wechseln brauchten, in demselben Verhältniss für Mannigfaltigkeit und Neuheit in ihren Vorstellungen zu sorgen hatten, in welchem sich das Verlangen darnach bei dem Publicum von Jahr zu Jahr steigerte. Manche dramatische Werke von deutscher Erfindung eigneten sich auch nicht einmal für die scenische Aufführung oder mussten dazu wenigstens erst besonders eingerichtet werden. Dazu kam, dass unsere Literatur noch immer arm an eigentlichen Lustspielen blieb. Waren unsere öffentlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Entwicklung einer schönen Literatur von höherm Gehalt und einem zugleich volksthümlichen Charakter überhaupt nicht günstig, so waren sie es in manchen Beziehungen gerade für das

---

Hausvater, den Ehemann, die Schwester, den Bruder. — „Die Stände! Wie viel wichtige Ausführungen, wie viel öffentliche und häusliche Verrichtungen, wie viel unbekannte Wahrheiten, wie viel neue Situationen sind aus dieser Quelle zu schöpfen! — Aber diese Stoffe gehören der ernsthaften Gattung nicht einzig und allein. Sie können komisch oder tragisch werden, nach dem das Genie ist, das sich damit abgibt". — b) aus dem Traité sur la poésie dramatique: „Ich habe manchmal gedacht, dass man gar wohl die wichtigsten Stücke der Moral auf dem Theater abhandeln könnte, ohne dadurch dem feurigen und reissenden Fortgange der dramatischen Handlung zu schaden. — Auf diese Weise könnte der Dichter die Frage von dem Selbstmorde, von der Ehre, vom Duell, vom Reichthume und hundert andere abhandeln. Unsere Gedichte würden dadurch eine Würde bekommen, die ihnen fehlt. Wenn eine solche Scene nothwendig ist, wenn sie mit dem Stoffe zusammenhängt, wenn sie vorbereitet ist, wenn sie der Zuschauer erwartet: so wird er ihr seine ganze Aufmerksamkeit schenken und wird ganz anders davon gerührt werden, als von den kleinen niedlichen Sentenzen, aus welchen unsere neuere Werke zusammengestoppelt sind". — So hoch Lessing Diderot als Dramaturgen stellte, so wich er doch, als er seine Dramaturgie schrieb, schon in mehrern sehr wesentlichen Punkten von dessen Theorie ab, indem er namentlich die Naturwahrheit künstlerischer Darstellung in einem ganz andern, bei weitem höhern Sinne fasste als Diderot (vgl. Bd. III, 408 und dazu Guhrauer, Lessing 2, 1, 206 f.). Bei den allermeisten unserer jüngern Dramatiker brachten dagegen Diderots Lehren und Beispiel Wirkungen hervor, die unserer Bühnendichtung, zumal seit dem Beginn der achtziger Jahre, nicht minder zum Nachtheil wie zum Vortheil gereichten. 15) In dem Trauerspiel „der Graf von Wickham", Leipzig 1774. 8.

Lustspiel am allerwenigsten. Wir hatten in Deutschland keine § 309
Hauptstadt und keinen Hof, der den feinen Ton für das Intriguenstück, ja nur für das höhere Conversationsstück angegeben hätte; wir hatten kein öffentliches Leben und erhielten daher auch keine Charakterstücke von anerkanntem Werth; wir hatten auch nicht die Freiheit, die uns ein Lustspiel verschafft hätte, das im Charakter der Satire einen Gegensatz gegen ausgeartete Zustände der Gesellschaft bilden konnte, oder gegen einen überhobenen Trieb des höhern Lebens[16]. Was der Entwickelung unsers Drama's überhaupt und der des Lustspiels insbesondere dadurch abgieng, dass Deutschland keine Hauptstadt als Mittelpunkt der feinern Bildung hatte, und dass die einzelnen Höfe sich der vaterländischen Literatur und Bühne so wenig geneigt zeigten, wurde schon lange gefühlt und auch mehr oder weniger deutlich ausgesprochen[17]. Als lange nachher, im Jahre 1795, Körner bei Schiller anfragte, warum Goethe nicht einmal seine ganze Kraft in einem Lustspiel versuche, da wir noch so arm an dieser Gattung wären, antwortete ihm Schiller: derselbe wolle darum „auf die Komödie nicht entrieren“, weil er meine, „dass wir kein gesellschaftliches Leben hätten“[18]. Die deutschen Originalstücke, die sich für Lustspiele ausgaben, waren, wenn sie aus früherer Zeit herrührten, zum grossen Theil schon veraltet, die neuen meistens so unbedeutend, dass sich nur wenige bei dem Publicum in Gunst erhalten konnten. Von den gehaltvollern Stücken hiessen zwar manche Komödien, wie namentlich die lenzischen, waren aber eigentlich gar keine Lustspiele, sondern vielmehr zu der ernsten Art zu rechnen und dabei auch noch von einer Form, die sich ohne viele Abänderungen wieder nicht mit der Vorstellung auf der Bühne vertrug. Was blieb unter solchen Umständen den Theatervorstehern übrig, als sich (woran sie seit Gottscheds Zeiten gewöhnt waren) fortwährend nach Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Schauspiele umzusehen, um dem Mangel an deutschen Erfindungen, die dem Geschmacke der Zeit zusagten, abzuhelfen. An Bereitwilligkeit zum Beschaffen derartiger Auskunftsmittel fehlte es nicht: nicht wenige Schauspieler legten selbst Hand ans Werk, freilich nur der einzige Friedrich Ludwig Schroeder[19] mit dem rechten Geschick und in einer wirklich erfolgreichen Art. Dieser, 1744 zu

16) Vgl. Gervinus 5⁴, 492. 17) Vgl. Nicolai in den Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften etc. S. 116 f. und im 200. Literatur-Briefe, so wie einen Brief J. Mösers aus dem J. 1761 in den vermischten Schriften 2, 216 f. 18) Schillers Briefwechsel mit Körner 3, 265 f.; 267. 19) Vgl. Friedrich Ludwig Schroeder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers von F. L. W. Meyer. Hamburg 1819. 2 Thle. gr. 8. (neue Ausgabe 1822); und L. Brunier, Fr. L. Schroeder. Ein Künstler- und Lebensbild. Leipzig 1864. 8.

§ 309 Schwerin geboren, wurde von der zartesten Kindheit an unter strenger und oft sehr harter häuslicher Zucht für die Bühne gebildet, der seine Mutter und sein Stiefvater Ackermann angehörten. Mit ihnen hatte er schon in verschiedenen Städten Russlands, Preussens und Polens gespielt, als er 1754 zu Warschau in die Schule der Jesuiten kam, aber nur so lange, bis Ackermann mit seiner Truppe diese Stadt verliess, worauf der Knabe zuerst bloss von einem mit mancherlei gelehrten Kenntnissen ausgerüsteten Mitgliede der Gesellschaft unterrichtet wurde und sodann, als Ackermann nach Königsberg gekommen war, das dortige Collegium Fridericianum besuchte. Dieser Anstalt wurde er ganz anvertraut, als seine Eltern im Begriff waren, Königsberg zu verlassen. Er war sehr fleissig, aber auch sehr muthwillig. In der Mitte des Jahres 1757 musste er, da die Zahlungen für ihn schon seit einiger Zeit ausgeblieben waren, die Schule verlassen. Er befand sich in der drückendsten Lage; ein armer Schuhmacher war der einzige Mensch in Königsberg, der sich seiner annahm, ihm Obdach gewährte und seine spärliche Nahrung mit ihm theilte, wofür Schroeder ihm wieder, so gut es gehen wollte, bei seinem Handwerk half. Eine bessere Zeit begann für ihn erst gegen Ausgang des Jahres 1758, als der damals berühmte englische Drahttänzer und Aequilibrist Stuart nach Königsberg kam. Er und seine fein gebildete Frau nahmen sich des Jünglings an, die letztere unterwies ihn im Schreiben, in Musik und Sprachen, wogegen er sie im theatralischen Tanze unterrichtete. Jetzt lernte er auch Shakspeare aus einzelnen Auftritten seiner Trauerspiele kennen, die Stuart sehr gut vorzutragen verstand. Dieser wollte Schroedern mit nach England nehmen, doch musste derselbe zufolge einer Anordnung seines Stiefvaters im Jahre 1759 zur See nach Lübeck abgehen, von wo er zu seinen Eltern, die damals mit ihrer Truppe in der Schweiz umherzogen, berufen wurde. Er traf sie zu Solothurn, betrat nun sofort wieder die Bühne und erwarb sich als Schauspieler in niedrig komischen Rollen und vorzüglich als Tänzer im Ballet bald grossen Beifall. Da er indess keine Hoffnung hatte, das äusserst geringe Taschengeld, das ihm Ackermann bewilligt hatte, vermehrt zu sehen, so suchte er sich eine bessere Einnahme durch Billardspiel zu verschaffen, dem er so eifrig nachgieng, dass ihm sein eigentlicher Beruf völlig zur Nebensache zu werden schien. Dennoch gerieth er nach und nach immer tiefer in Schulden, aus denen er sich leider auf eine äusserst unrechtliche Weise 1761 in Strassburg zu ziehen suchte, und als diess die verdriesslichsten Folgen für ihn hatte, ergriff er die Flucht, versöhnte sich jedoch bald wieder mit seinen Eltern und kehrte zu ihrer Gesellschaft zurück. Sein Wochengeld wurde etwas erhöht, er

erhielt bessere Rollen und widmete sich fortan mit grösserem Eifer der Bühne, besonders als Tänzer und als Erfinder von Balleten. Unterdess erschien der Anfang von Wielands Uebersetzung shakspearischer Stücke; sie wurde bald Schroeders Hauptbuch, der damals des Englischen noch nicht so mächtig war, dass ihm die Urschrift diese Uebertragung entbehrlich gemacht hätte. 1763 gieng Ackermann mit seiner Gesellschaft, nachdem er seit Ausbruch des siebenjährigen Krieges in verschiedenen Städten der Schweiz, des Elsasses und des südwestlichen Deutschlands Vorstellungen gegeben hatte, über Cassel und Braunschweig nach Hannover. Hier trat zu Anfang des folgenden Jahres Eckhof der Gesellschaft bei; Ackermann verlangte, dass sein Stiefsohn sich die Erfahrungen und das Spiel des berühmten Künstlers zu Nutze machte und sich von ihm in der Behandlung seiner Rollen unterweisen liesse. Davon wollte jedoch der junge, von sich sehr eingenommene Mann nichts wissen: er gieng lieber seinen eigenen Weg. Im Spätsommer 1764 kam die Truppe nach Hamburg, wo sich Schroeder die Gunst des Publicums bald in hohem Grade erwarb. Sehr vortheilhaften Einfluss auf seine theatralische Bildung hatte ein Bekannter von Strassburg her, Namens Philippi; eine Aeusserung desselben gab den ersten Anlass, dass Schroeder sich mehr und mehr vom Ballet zurückzog, um sich mit desto grösserm Eifer dem recitierenden Schauspiel zu widmen. Als 1767 das sogenannte deutsche Nationaltheater ins Leben trat[20] verliess Schroeder diese Stadt, um in die Gesellschaft von Kurz, die damals in Mainz spielte, einzutreten. Allein schon zu Anfang des folgenden Jahres trennte er sich wieder von ihr und kehrte zu der Hamburger Bühne zurück als Balletmeister und Schauspieler. Nachdem nicht lange darauf das Nationaltheater seine Endschaft erreicht hatte, übernahm Ackermann zwar aufs neue das Hamburger Bühnenwesen, überliess indess die eigentliche Direction fast ganz seiner Gattin und seinem Stiefsohn. 1771 brachte dieser seine erste Bearbeitung eines fremden Stückes, „den Arglistigen“ nach Congreve, zur Aufführung. In demselben Jahre stiftete Schroeder eine kleine Gesellschaft gebildeter Theaterfreunde, denen er Wielands Shakspeare, Steinbrüchels Theater der Griechen und andere zum Theil unaufführbare Stücke vorlas, zu welchen seit 1773 auch die Werke Goethe's und seiner Schule kamen, aus der ihm besonders Lenzens Stücke zusagten. Obgleich dieser Verein nur bis zum Herbst 1774 bestand, bot er Schroedern doch ein nicht unwirksames Organ, sich ein Publicum von einem geläutertern Geschmack heranzubilden und dasselbe insbesondere für die Aufführung der von ihm bearbeiteten

20) Vgl. Bd. III, 402 ff.

§ 309 Stücke Shakspeare's empfänglich zu machen. Im Herbst 1771 war Ackermann gestorben und die Leitung seiner Gesellschaft ganz auf Schroedern und dessen Mutter übergegangen. Am 20. Septbr. 1776 brachte Schroeder zuerst ein Stück von Shakspeare, den Hamlet, in seiner Bearbeitung der wielandischen Uebersetzung auf die Bühne und kurz nachher auch den Othello, dem er später noch mehrere andere shakspearesche Schauspiele folgen liess. Mancherlei verdriessliche Erfahrungen veranlassten ihn, zu Ostern 1780 die Leitung des Theaters, welchem er so lange vorgestanden hatte, aufzugeben; seine Mutter verpachtete es mit allem Zubehör auf sechs Jahre an eine Gesellschaft von Actionären. Schroeder machte eine Reise über Berlin, Wien, München und Manheim, wo er überall mit dem ausserordentlichsten Beifall Gastrollen gab, nach Paris. Viele deutsche Bühnen suchten ihn ganz zu gewinnen; er blieb indess nach seiner Rückkehr fürs erste noch in Hamburg. Seine Gattin hatte ihr Verhältniss zu dem dortigen Theater nicht gelöst; er selbst trat wieder öfter auf, gieng aber im Anfang des folgenden Jahres mit seiner Gattin zu dem Wiener Hoftheater über. Die grössere Musse, die ihm hier zu Theil ward, benutzte er zur Erfindung eigner Schauspiele[21] und zur Bearbeitung fremder; vieles, was er späterhin erst vollendete, wurde um diese Zeit schon entworfen[22]. Indess fand er die Theaterverhältnisse in Wien nicht von der Art, dass er auf die Länge sich dort hätte gefallen können; schon in den ersten anderthalb Jahren begehrte er wiederholt seine Entlassung, liess sich jedoch noch zum Bleiben bereden; erst zu Anfang des J. 1785 schied er mit seiner Gattin von Wien, um die Leitung einer Gesellschaft zu übernehmen, die zunächst in Altona, Lübeck und Hannover und seit Ostern 1786 in Hamburg spielte. Nachdem er derselben dreizehn Jahre vorgestanden, überliess er die Direction seines Theaters, die ihm durch viele unangenehme und bittere Erfahrungen verleidet worden war, vertragsweise andern Unternehmern und zog sich auf ein ländliches Besitzthum zurück, das er sich zu Rellingen in der Nähe von Hamburg erworben hatte. Hier lebte er mit seiner würdigen Gattin im Kreise von Verwandten und Freunden, von allen, die ihn näher kennen gelernt hatten, eben so hoch geachtet als Mensch, wie er als Schauspieler bewundert worden war. Anfänglich beschäftigte er sich viel mit der Landwirthschaft, daneben aber auch mit mancherlei wissenschaftlichen Studien und schriftstellerischen,

21) „Der Fähndrich" 1782; „Adelheid von Salisbury" 1783; „der Vetter in Lissabon" und „Victorine" 1784. 22) Ob auch schon das „Portrait der Mutter", sein letztes und bestes Originalstück, weiss ich nicht; aufgeführt wurde es erst in Hamburg 1786.

vorzüglich auf die Geschichte der Freimaurerei bezüglichen Arbeiten. § 309
Mit der Zeit jedoch fand sich hierdurch sein Thätigkeitstrieb nicht befriedigt; er fasste aufs neue ein lebhaftes Interesse für das Schauspiel, bearbeitete viele fremde Stücke für die deutsche Bühne, und als im Frühjahr 1811 der mit den zeitherigen Theaterunternehmern bestandene Vertrag abgelaufen war, trat Schroeder wieder an ihre Stelle. Nur zu bald fand er in dem Verhalten des Publicums Ursache, diesen Schritt zu bereuen; schon zu Ostern des nächsten Jahres gab er die Führung des Theaters auf und gieng wieder nach Rellingen. Die letzte Zeit seines Lebens beschäftigte er sich vornehmlich mit der Sternkunde. Er starb zu Rellingen 1816 und wurde mit grosser Feierlichkeit in Hamburg begraben.[23] Ueber das Geschick und den sichern Tact, womit Schroeder besonders dramatische Werke der Engländer aus Karls II und aus früherer oder späterer Zeit „dem deutschen Sinne angeähnlicht“ und zu dem Ende öfter „von Grund aus verändert hat“, ist mit grosser Anerkennung von Goethe gesprochen.[24] Ein vorzügliches Verdienst erwarb er sich durch seine Bearbeitungen und Aufführungen shakspearescher Stücke und durch die dabei beobachtete, für die damalige Zeit gewiss ganz angemessene Verfahrungsweise, den Dichter bei uns zu nationalisieren. Er legte allen seinen Bearbeitungen[25] den Text der wielandischen und eschenburgischen Uebersetzung zu Grunde, überschlug immer, was er seinem Publicum von vorn herein bieten konnte,

23) Was Schroeder von eigenen dramatischen Erfindungen und von Bearbeitungen oder Uebersetzungen fremder, vornehmlich englischer, Stücke seit 1771 theils in dem „hamburgischen Theater“ (Hamburg 1776—81. 4 Bde. 8.), dem „Beitrag zur deutschen Schaubühne“ (Berlin 1786—90. 3 Thle. 8.; enthält nur Arbeiten von Schroeder, in den beiden andern Sammlungen sind auch Stücke von andern Verfassern oder Bearbeitern) und in der „Sammlung von Schauspielen für das hamburgische Theater“ Schwerin und Wismar 1790—94. 4 Thle. 8.) hat drucken lassen, hat, so viel ihm die Sonderdrucke bekannt geworden sind, Meyer a. a. O. 2, 177 f. verzeichnet (ebendaselbst S. 171 ff. findet man ein „Verzeichniss der von Schroeder mehr oder weniger bearbeiteten, umgeänderten, übersetzten und selbst verfassten Schauspiele“ und für jedes ‚die Angabe des Jahres und Tages seiner ersten Aufführung). Diese Stücke — jedoch von den Bearbeitungen shakspearescher allein der Hamlet — sind mit noch andern wieder gedruckt in „F. L. Schroeders dramatischen Werken. Herausgg. von E. von Bülow. Mit einer Einleitung von L. Tieck“. Berlin 1831. 4 Bde. 8. 24) In den Werken 26, 196 f. (vgl. Schroeders Brief bei Meyer a. a. O. 2, 1, 330); näher gehen darauf ein Tieck in jener Einleitung S. XLIII ff. und v. Bülow in den Vorreden zu den einzelnen Theilen seiner Ausgabe. 25) Hamlet und Othello 1776; der Kaufmann von Venedig und Maass für Maass 1777; König Lear, Richard II und Heinrich IV — beide Theile in éin Stück zusammengezogen — 1778; Macbeth 1779; die Kinderzucht oder das Testament, nach the London Prodigal, 1781; Viel Lärmen um nichts 1792.

§ 309 und was er ihm besser vorenthielt, suchte aber fast bei jeder neuen Vorstellung dem Dichter mehr von seinen Schätzen zurückzugeben, so dass seine gedruckten Bearbeitungen weder das sind, was sie bei der ersten Aufführung waren, noch das, was sie bei der letzten wurden.[26] Durch Schroeders und anderer Schriftsteller Bestrebungen mehrte sich der aus den voraufgegangenen Jahrzehnten vorhandene Vorrath an übersetzten oder bearbeiteten ältern und neuern Werken des Auslandes bei uns schon im Laufe der Siebziger sehr ansehnlich, und noch viel höher schwoll die Masse an im folgenden Jahrzehent. Die Römer[27], die Italiener, die Spanier, die Dänen mussten uns aus ihren literarischen Schätzen mit dramatischen Neuigkeiten versorgen, und am reichlichsten lieferten sie wieder die Nationen, von denen auch die meisten der fremden Romane nach Deutschland herübergeholt wurden, die Franzosen und die Engländer. Von übersetzten oder bearbeiteten Stücken neuerer Ausländer (Franzosen, Engländer, Italiener, Spanier) erschienen viele 1) in vermischten Sammlungen (theils mit, theils ohne Beigabe deutscher Originalwerke), und zwar: in denen des Wiener Theaters, als „Neue Schauspiele, aufgeführt auf dem k. k. Theater zu Wien“[28]; „Neues Wiener Theater“[29]; „K. k. Nationaltheater“[30] und „K. k. National-Hoftheater“[31]; in der „Sammlung einiger der neuesten und besten Schauspiele, aus dem Französischen und Englischen übersetzt von A. Wittenberg“[32]; in den von Schroeder seit 1776 veranstalteten Sammlungen[33]; in dem „Vermischten Theater der Ausländer. Zum Gebrauch der deutschen Bühne herausgegeben von J. Ch. Bock“[34]; in dem „Theater der Ausländer. Verdeutschungen“ (herausgg. von H. A. O. Reichard)[35]; in der „Welschen Bühne. Versuch für deutsche Schauspielertruppen“ (ebenfalls von Reichard)[36]; in den „Neuen Schauspielen für das deutsche Theater, bearbeitet von M. G. Lambrecht“[37]; in J. F. Jüngers „Komischem Theater“[38]; in F. L. W. Meyers „Beiträgen der

---

26) Meyer a. a. O. 1, 290; vgl. hierzu Goethe 45, 55 f.; Gervinus 5⁴, 488 ff. und A. Stahr in dem literarhistorischen Taschenbuch von Prutz, Jahrgang 1843, S. 43 ff. 27) Lenz, von Goethe unterstützt, bearbeitete fünf „Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater“, Frankfurt und Leipzig 1774. 8. (auch in Tiecks Ausgabe der gesammelten Schriften von Lenz, Bd. 2; vgl. § 301, Anm. 116). Ob aber je eins davon in Deutschland aufgeführt worden, ist mir nicht bekannt. 28) Pressburg 1772—75. 12 Thle. 8. 29) Wien 1775—77. 6 Thle. 8. 30) Wien 1778—81. 6 Thle. 8. 31) Wien 1783—85. 7 Thle. 8. — Sie lieferten mit das Schlechteste und Geschmackloseste, was von Originalstücken, Uebersetzungen und Bearbeitungen auf deutsche Bühnen kam; vgl. Gervinus 4⁴, 356. 32) Hamburg 1774. 8. 33) Vgl. S. 189, Anm. 23. 34) Leipzig 1778—81. 4 Bde. 8. 35) Gotha 1778—81. 3 Bde. 8. 36) Berlin 1780. 8. (nur ein Band, der zwei Stücke von Goldoni und eins von Calderon enthält). 37) Augsburg 1786. 8. 38) Leipzig 1792—95. 3 Bde. 8.

vaterländischen Bühne gewidmet"[39]; und in andern Sammlungen der § 309 Werke verschiedener deutscher Theaterdichter. — 2) Nach ihrer nationalen Abkunft oder nach den Verfassern zusammengestellt, a) Französische: in dem „Komischen Theater der Franzosen für die Deutschen. Herausgegeben von J. G. Dyk"[40]; in Ad. v. Knigge's „Sammlung ausländischer Schauspiele für das deutsche Theater umgearbeitet"[41]; in dem „Neuern französischen Theater, bearbeitet von L. F. Huber"[42]; in Voltaire's „sämmtlichen Schauspielen" etc.[43]; in „Destouches für Deutsche", von A. G. Meissner und W. Ch. S. Mylius[44], und „Molière für Deutsche", von denselben[45]. — b) Englische: in dem „Englischen Theater von Chr. H. Schmid"[46]; in dem „Britischen Theater, für die Manheimer Bühne bearbeitet" (von W. H. Freiherrn von Dalberg)[47] und in Eschenburgs Uebersetzung des Shakspeare[48]. — c) Italienische: in den „Komischen Opern der Italiener. Zum Gebrauch für die deutsche Bühne herausgegeben von J. Ch. Bock"[49]; in den „Singspielen, nach ausländischen Mustern für die deutsche Bühne herausgegeben von G. F. W. Grossmann"[50]; in „des Herrn C. Goldoni sämmtlichen Lustspielen" (übersetzt von J. H. Saal)[51]; in „Metastasio's dramatischen Gedichten" etc. (von J. A. Koch)[52], und in den „Theatralischen Werken von C. Gozzi" (von F. A. Cl. Werthes)[53]. — d) Spanische. Auf den Reichthum des spanischen Theaters hatte zuerst v. Cronegk hingewiesen in einem bald nach seinem Tode (1758) gedruckten kleinen Aufsatz, „die spanische Bühne"[54]. 1766 brachte die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften[55] „einige Nachrichten, den Zustand der spanischen Poesie betreffend"[56], worin sich eine für jene Zeit schon ziemlich gute Bekanntschaft mit der spanischen Literatur zeigte. Drei Jahre darauf erschien dann zu Göttingen die „Geschichte der spanischen Dichtkunst von Don Luis Joseph Velasquez. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von J. A. Dieze"[57]. Kurz

---

39) Berlin 1793. 8. 40) Leipzig 1777—86. 10 Thle. 8. 41) Heidelberg 1784. 85. 2 Thle. 8. 42) Leipzig 1795—97. 3 Thle. 8. 43) Nürnberg 1766—77. 5 Thle. 8. 44) 1 Theil (nur zwei Stücke) Leipzig 1779. 8. 45) 1 Theil (nur drei Stücke) Leipzig 1780. 8. 46) Frankfurt und Leipzig 1769—73; Danzig 1774—77. 7 Thle. 8. (vgl. Biester in der allgemeinen d. Bibliothek 23, 2, 506 ff.; 33, 2, 541 ff. und Anhang zu Bd. 25—36, S. 2982 ff. 47) Bd. 1. Manheim 1786. 8. 48) Vgl. § 290, Anm. 71. 49) Leipzig 1781. 82. 2 Thle. 8. 50) Frankfurt a. M. 1783. 8. 51) Leipzig 1767—77. 11 Thle. 8. Vgl. Bd. III, 428. 52) Wien 1768—76. 8 Thle. 8. 53) Bern 1777—79. 5 Thle. 8. 54) Zu Ende des ersten Theils seiner Werke. Nach Bouterwek 11, 191 soll er auch einige spanische Lieder nachgeahmt haben. 55) 1, S. 209—231. 56) Von Dieze? Nach der d. Vierteljahrsschrift 1857, Heft 2, S. 94 von Schiebeler. 57) Göttingen 1769. 8. Dieze war geb. 1729 zu Leipzig, 1764—84 Professor in Göttingen und starb 1785 in Mainz.

§ 309 zuvor hatte Lessing, der schon 1750 damit umgegangen zu sein scheint, „das Leben ein Traum“ von Calderon zu übersetzen[58], und in der Folge, besonders während seines Aufenthalts in Hamburg, immer vertrauter mit der dramatischen Literatur der Spanier geworden war, auf dieselbe in der Dramaturgie in ungleich anregenderer Weise als Cronegk aufmerksam gemacht und mit Anerkennung von ihr gesprochen[59]. Auch die Verfasser der Briefe über den Werth einiger deutschen Dichter etc. deuteten mehrfach auf die Schätze und eigenthümlichen Reize der spanischen Poesie und besonders der spanischen Komödie hin[60]. Indessen wandte man sich bei der Verpflanzung spanischer Stücke nach Deutschland zunächst noch nicht zu den Originalen selbst, sondern zu den Bearbeitungen spanischer Dramen in Linguets „Théâtre Espagnol“ (1768—70), welches F. W. Zachariae in Gemeinschaft mit K. Ch. Gärtner übersetzte[61]. Die erste Sammlung, worin spanische Dramen aus den Grundtexten übertragen erschienen, war das „Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur“ von Bertuch[62]. „Schauspiele nach spanischen Planen bearbeitet“ gab G. W. Rup. Becker heraus[63]. — 3) Uebersetzungen oder Bearbeitungen einzelner Stücke besonders gedruckt erschienen in sehr grosser Zahl. Ueberhaupt wurden übersetzt oder bearbeitet a) aus dem Französischen vornehmlich Lustspiele von Molière, Destouches, Marivaux, Voltaire, Regnard, Sedaine, Beaumarchais, Mercier, Dorvigny, Florian, Monvel, Dumaniant, Collin d'Harleville etc. — b) Aus dem Englischen Stücke von allen Gattungen, namentlich von Shakspeare, Beaumont und Fletcher, Vanbrugh, Farquhar, Colman, Cibber, Congreve, Cumberland, Goldsmith, Moore, Murphy etc. Von shakspeareschen Stücken erschienen in Bearbeitungen, ausser den von Schroeder herrührenden und in die von ihm veranstalteten Sammlungen aufgenommenen (wozu noch die von Heinrich IV[64] kommt) andere, mehr oder weniger missrathene oder den Dichter völlig misshandelnde, theils in verschiedenen der übrigen oben angeführten Sammelwerke, theils einzeln, wie „Othello“

---

58) Vgl. sämmtl. Schriften 13, 647. 59) Vgl. Bd. III, 411 und dazu Guhrauer in der Fortsetzung von Danzels Lessing 1, 207 ff.; auch S. 326 f. 60) Z. B. 1, 291; 293 f. 61) „Spanisches Theater“. Braunschweig 1770—71. 3 Bde. 8. — Von eben denselben Uebersetzern soll nach der allgemeinen d. Bibliothek 21, 2, 532 auch der „Beitrag zum spanischen Theater“. Hamburg und Riga 1771 herrühren, den ich nicht näher kenne, und von dem ich auch nicht weiss, ob die darin enthaltenen Sachen (ein Lustspiel von Antonio de Solis und vier kleine werthlose Nachspiele) aus dem Spanischen unmittelbar oder aus französischen Bearbeitungen verdeutscht sind. 62) Weimar 1780. Dessau 1782. 3 Bde. 8. (der dritte Band auch besonders unter dem Titel „Theater der Spanier und Portugiesen“). 63) Dresden und Leipzig 1783. 8. 64) Wien 1782. 8.

von Ch. H. Schmid 1769[65]; eine Bearbeitung des Othello „das Schnupftuch oder der Mohr von Venedig, Othello, ein Schauspiel in 5 Aufzügen nach dem Shakspeare von J. H. S."[66]; „Cymbeline" von Sulzer 1772[67]; für das Wiener k. k. Theater 1773 „die lustigen Abenteuer von der Wien" (nach den lustigen Weibern von Windsor) von Pelzel, „Macbeth" von Stephanie d. J., „Hamlet" von Heufeld, „die lächerlichen Hochzeitsfeste" (nach dem Sommernachtstraum)[68]; ferner „Amor vincit omnia" (nach Love's Labour's lost) von Lenz 1774; „die Irrungen" von G. F. W. Grossmann 1777[69]; fürs Prager Theater „adaptiert" von F. J. Fischer 1778 „Macbeth", „der Kaufmann von Venedig", „Richard II" und „Timon von Athen"[70]; „Macbeth" auch von H. Leopold Wagner 1779[71]; von J. Ch. Bock „König Lear" 1780; von O. v. Gemmingen „Richard II" 1782; von Schink „die bezähmte Widerbellerin" 1783; von G. A. Bürger „Macbeth" 1783[72]; von W. H. von Dalberg „Julius Caesar" 1785; von W. H. Brömel „Gideon von Tromberg, eine Posse" (nach den lustigen Weibern von Windsor)[73] und „Gerechtigkeit und Rache" (nach Mass für Mass) 1785; „die lustigen Weiber von Windsor", Göttingen 1786; „Cromwell", München 1786; „Othello" von Hagemeister 1790. — c) Aus dem Italienischen die Stücke von Goldoni und von Gozzi. — d) Aus dem Spanischen mittelbar und unmittelbar, einige Dramen von Lope de Vega, Cervantes, Calderon, Moreto etc. — e) Aus dem Dänischen wenige Stücke von Holberg, der schon früher auf unserm Theater heimisch geworden war, und einigen andern Dichtern. — Zu den fleissigsten und geschicktesten Uebersetzern und Bearbeitern gehörten ausser Schroeder und Gotter[74] auch J. J. Ch. Bode, J. Ch. Bock[75], Chr. Leb. Heyne oder, wie er

---

65) In dessen „englischem Theater" Th. 1, das zweite Stück; vgl. Klotzens Bibliothek 3, 2, 379. 66) Frankfurt u. Leipzig 1770; angezeigt in Klotzens Bibliothek 5, 2, 237 ff. und als sehr elendes Machwerk bezeichnet; dem Bearbeiter scheint Chr. H. Schmids Othello völlig unbekannt gewesen zu sein. 67) Vgl. Goethe 33, 45 f. 68) Vgl. Leipziger Almanach der d. Musen von 1774, S. 51 ff. 69) J. J. Engels „Vermählungstag", nach „Viel Lärmen um nichts", der auch ungefähr um diese Zeit angefangen wurde, blieb unvollendet; die ersten drei Acte erschienen erst 1803 im 5 Bde. der Schriften; vgl. Bd. 6, 274 f.; wie verträgt sich aber damit die Nachricht in Schroeders Leben von Meyer 1, 318?

70) Vgl. allgemeine d. Bibliothek 38, 1, 147 f. 71) In dessen Theaterstudien, Frankfurt a. M. 1779. 8.; vgl. Ersch Nr. 3714. 72) Schon zu Anfang des J. 1777 hatte Boie Bürgern gebeten, die Hexenscene von neuem zu bearbeiten. Vgl. Weinhold, Boie S. 86. 73) In Schroeders Leben 1, 390 heisst Brömels Bearbeitung „Hannibal von Donnersberg". 74) Vgl. in dessen Gedichten Bd. 3, S. XLII f. und Jördens 2, 207 ff. 75) Geb. in den Zwanzigern zu Dresden, trat, von Bode empfohlen, 1772 als Theaterdichter zu der ackermann-schroederschen Gesellschaft in Hamburg, folgte seinem Freunde, dem Schauspieler

§ 309 sich als Schriftsteller nannte, Anton Wall[76], J. F. Jünger[77], F. L. W. Meyer[78] und L. F. Huber[79]; denen wenigstens ihrer grossen Betriebsamkeit wegen noch beigezählt werden können Ch. H. Schmid,

---

Reinecke, 1778 nach Leipzig, wo er für die bondinische Gesellschaft thätig war, und starb 1785 zu Dresden. 76) Geb. 1751, nach Andern 1754, zu Burgstädt im Schönburgischen (oder zu Leuben bei Lommatsch?), erhielt seine Schulbildung zu Naumburg a. d. S. und gieng von da nach Leipzig, wo er die Rechte studierte und sich dabei viel mit neuern Sprachen beschäftigte. Er blieb hier auch noch nach Vollendung seiner Studien mehrere Jahre, ohne eine Anstellung zu suchen, und trat als Dichter zuerst 1779 mit „Kriegsliedern" auf. Nachdem er Leipzig verlassen hatte und eine Zeit lang Privatsecretär bei dem Kanzler Hoffmann in Halle gewesen war, begab er sich etwa gegen den Ausgang der Achtziger nach Berlin, wo er privatisierte; eine ihm von der preuss. Regierung angebotene Stelle schlug er aus. Später lebte er in verschiedenen Orten des Kurfürstenthums Sachsen und des Herzogthums Altenburg, indem er sich theils mit Schriftstellerei beschäftigte, theils als Hauslehrer Unterricht ertheilte. Zuletzt zog er nach Hirschberg bei Hof, wo er 1821 starb. 77) Geb. 1759 zu Leipzig, lernte anfänglich die Handlung, studierte dann aber die Rechte in seiner Vaterstadt, wurde daselbst auf kurze Zeit Hofmeister zweier Prinzen und gieng darauf nach Weimar, wo er mehrere Jahre privatisierte. Als Schriftsteller hatte er sich zuerst im Roman versucht: von seinem „Huldreich Wurmsamen von Wurmfeld", einem komischen Roman, erschien der erste Theil bereits 1781 zu Leipzig, der dritte und letzte 1787. In diesem J. begab sich Jünger nach Wien, wurde hier zwei Jahre später vom Kaiser zum Hoftheaterdichter ernannt, aber 1794 von dieser Stelle wieder entlassen. Seitdem lebte er von dem spärlichen Erwerb, den er aus seinen literarischen Arbeiten zog; er verfiel zu wiederholten Malen in tiefe, an stillen Wahnsinn grenzende Schwermuth und starb 1797. 78) Geb. 1759 zu Harburg, kam mit seinen Eltern sehr früh nach Hamburg, besuchte anfänglich das dortige Johanneum, später die Schule zu Ihlefeld und zuletzt das Hamburger akademische Gymnasium, worauf er, um die Rechte zu studieren, nach Göttingen gieng. Nach einem kurzen Aufenthalt in St. Petersburg, wohin er sich mit Hoffnungen, die unerfüllt blieben, begeben hatte, trat er bei der Regierung in Stade als Auditor ein. Da ihm die Geschäfte, denen er sich hier unterziehen musste, nicht zusagten, nahm er 1785 die ihm angetragene, mit dem Professortitel verbundene Stelle eines Unterbibliothekars in Göttingen an, gab sie aber, da er Vermögen genug besass, um unabhängig leben zu können, schon 1789 wieder auf und verwandte nun die nächsten Jahre zu Reisen durch Deutschland, England, Frankreich und Italien. Die Hauptstädte dieser Länder besuchte er zu wiederholten Malen auf längere oder kürzere Zeit; in Berlin verweilte er mehrere Jahre. 1796 erstand er ein Gut zu Gr. Bramstedt in Holstein, wo er fortan seinen Wohnsitz nahm, ohne jedoch sein zeitheriges Wanderleben ganz aufzugeben. Er starb zu Bramstedt 1840. Vgl. „Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" etc. Braunschweig 1847. 2 Thle. 8. Nach Hettner, in Westermanns illustr. Monatsheften, Decemb. 1866, S. 255, ist der sonst Heinsen zugeschriebene Roman „Fiormona", den selbst F. H. Jacobi (vgl. Sömmerings Leben von R. Wagner 1, 49) für ein Werk Heinse's hielt, von Meyer. Er ist eine schwache Nachahmung des Ardinghello.
79) Ein Sohn von Mich. Huber (vgl. § 285, Anm. 13), geb. 1764 zu Paris, von wo er im zweiten Jahre mit seinen Eltern nach Leipzig kam. Eine sorgfältige Erziehung und der geistanregende Einfluss vieler seinem väterlichen Hause be-

J. G. Dyk[80], A. G. Meissner[81] und W. Ch. S. Mylius[82]. — Je grössern Spielraum das Ausländische erhielt, desto stärker wirkte es auf den Charakter der eigenen Erfindungen unserer Dramatiker ein, und desto schwankender und wandelbarer musste auch das Publicum unserer Bühne in seinem Geschmack werden. Natürlich konnte bei einer solchen Lage der Dinge sich auf dem Grunde, welchen Lessing und Goethe zu einem volksthümlichen Drama gelegt hatten, weder die ganze Gattung organisch fortbilden, noch eine ihrer besondern Arten in eigenthümlich deutscher Weise zu einer reinen Form entwickeln. In dieser Beziehung hatte also schon vor Ablauf der Siebziger das deutsche Schauspiel mit dem deutschen Roman im Allgemeinen ein gleiches Schicksal; es dauerte nicht lange, so wandten sich auch unsere dramatischen Dichter mit besonderer Vorliebe und mit der vollsten Beistimmung des grössten Theils der Theaterbesucher zu Darstellungen, in denen sich ebenso, wie in der grossen Mehrzahl unserer Romane, nur die gemeine und alltägliche Wirklichkeit mit ihren kleinbürgerlichen häuslichen Verhältnissen und Interessen abspiegelte.

§ 309

---

befreundeten Männer entwickelten früh die trefflichen Anlagen des Knaben. Bei seiner grossen Lernbegierde gelangte er bald zu ausgebreiteten Kenntnissen, besonders in neuern Sprachen und in der schönen Literatur der Franzosen, Engänder und Deutschen. Schon in seinem fünfzehnten Jahre fieng er an Uebersetzungen für den Druck zu liefern. Da es ihm die Verhältnisse seiner Eltern nicht gestatteten, bloss seinen literarischen und dichterischen Neigungen zu leben, so suchte er sich in Dresden zum Geschäftsmanne zu bilden. Hier gehörte er, wie schon vorher in Leipzig, zu Körners und seit 1785 auch zu Schillers vertrautesten Freunden (vgl. S. 121). 1788 gieng er als kursächsischer Legationssecretär nach Mainz; zwei Jahre darauf wurde er zum kursächsischen Residenten am Mainzer Hofe befördert. Bald bildete sich ein enges Freundschaftsverhältniss zwischen ihm und Georg Forster und dessen geistvoller Gattin, einer Tochter Chr. G. Heyne's in Göttingen. Die Kriegsereignisse veranlassten ihn, 1792 von Mainz nach Frankfurt zu gehen, von wo er nicht lange nachher nach Dresden zurückberufen wurde. Als in Folge von Forsters politischer Handlungsweise, die ihn nach Paris führte, seine Familie in die bedrängteste und bedenklichste Lage gerathen war, gab Huber, um für sie zu sorgen, seine bisherige Stellung auf und gieng gegen Ende des J. 1793 zu ihr nach der französischen Schweiz. Nach Forsters Tode heirathete Huber die Wittwe; einige Jahre später zog er zunächst nach Tübingen, dann nach Stuttgart und 1803 nach Ulm, wo er kurz vor seinem Tode zum Landesdirectionsrath ernannt wurde. Er starb 1804. 80) Geb 1750 zu Leipzig, wo er nachher als Buchhändler und Dr. der Philosophie lebte und 1813 starb. 81) Geb. 1753 zu Bauzen, studierte in Leipzig und Wittenberg die Rechte, war dann zuerst Registrator beim geheimen Archiv zu Dresden, seit 1785 Professor der Aesthetik und der classischen Literatur an der Prager Universität und seit 1805 Consistorialrath und Director der höhern Lehranstalten in Fulda, wo er 1807 starb. 82) Geb. 1754 zu Berlin, studierte die Rechte und lebte nachher als Privatmann in seiner Vaterstadt, wo er 1827 starb.

§ 310.

Vorbereitet war diese Wendung seit langer Zeit. Denn abgesehen davon, dass sie, sobald die vaterländische Literatur sich entschiedener der Auffassung und Darstellung des heimischen Lebens der Gegenwart zuzuneigen begann, schon überhaupt durch die Beschaffenheit unserer öffentlichen und gesellschaftlichen Zustände und durch die ruhig bürgerliche, von keinen höhern nationalen Interessen irgendwie gehobene Zeitstimmung begünstigt wurde, die seit dem Hubertsburger Frieden bis zum Ausbruch der französischen Revolution in der grossen Masse der Nation die vorherrschende war: so hatte auch nach und nach so manches, theils mittelbar von aussen her, theils unmittelbar bei uns selbst, auf den Entwicklungsgang unsrer dramatischen Literatur im Besondern eingewirkt, das sie immer mehr in eine solche von dem Ziele aller eigentlichen und wahren Kunst abführende Richtung geradezu hineindrängte. Hierhin ist bereits aus den Vierzigern her zweierlei zu rechnen: die geistlose und platte Art, in welcher die bürgerlichen Lustspiele Holbergs unmittelbar nach ihrer ersten Einführung aus Dänemark von der gottschedischen Schule nachgeahmt wurden [1], und die vornehmlich durch

§ 310. 1) Eine vollständige, öfter aufgelegte Uebersetzung der Lustspiele Holbergs erschien, nachdem drei („Jean de France“, „Bramarbas“ und „der politische Kannengiesser“) bereits etwas früher von G. A. Detharding und eins („die Wochenstube“) von einem Ungenannten verdeutscht waren (jene in Gottscheds deutscher Schaubühne Th. 1—3. 1741 f.; dieses besonders gedruckt o. O. 1742) in 5 Octavbänden, der erste zu Hamburg und Leipzig, die übrigen zu Kopenhagen und Leipzig 1743—55 (auf dem Titel des ersten Bandes hat sich der Uebersetzer mit den Buchstaben J. G. L. v. A. bezeichnet; vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 316 ff.; 2, 286). Schon Prutz hebt in seinen Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters S. 238 f. die Verschiedenartigkeit des Einflusses hervor, den die Franzosen und den Holberg auf unsere Lustspieldichtung in der gottschedischen Zeit und Schule hatten, indem die französischen Komiker ihre Stoffe aus der höhern Umgangswelt, der Modewelt des Lebens genommen, Holberg sich dagegen in seinen Stücken durchgängig auf den Bürger- und Bauernstand beschränkt hatte. Danzel (Gottsched S. 143 f.) stimmt ihm darin zwar im Allgemeinen bei, will aber jenen Gegensatz nicht für ein eigentliches Entgegentreten eines ganz neuen Princips gegen ein älteres genommen wissen. Indessen bleibt das Hauptsächlichste für uns in Prutzens Bemerkung dabei immer bestehen, dass es nämlich vorzüglich Holbergs Stücke waren, welche die deutschen Lustspieldichter der vierziger Jahre darauf führten, die Stoffe zu ihren eigenen Erfindungen zum allergrössten Theil aus dem Leben und den Verhältnissen der deutschen Mittelstände und des heimischen Bürgerthums zu nehmen, und zwar in den provinziellen und städtischen Besonderheiten der nördlichen Gegenden, in denen sie aufgewachsen waren. Da aber gereichte es nun gleich von vorn herein dem Lustspiel des 18. Jahrh. zum grössten Nachtheil und fieng schon an den Charakter unsers Drama's überhaupt für die Folgezeit mit zu bestimmen, dass alles, was die

Gellert bewerkstelligte Einbürgerung der von den Franzosen herübergenommenen weinerlichen oder rührenden Komödie, die sich weit besser als das echte Lustspiel mit den auf eine gefühlvolle Erbauung und auf eine empfindsam-moralisierende Lehrhaftigkeit gerichteten Tendenzen unserer damaligen schönen Literatur vertrug. Einige Ansätze zu der Comédie larmoyante, wie Voltaire spöttisch die neue Art von Schauspielen nannte, fanden sich in Frankreich schon bei Destouches und Marivaux, noch früher bei Corneille[2], ja selbst bei Molière; ihr eigentlicher Begründer wurde aber noch vor 1740 Nivelle de la Chaussée[3]. Dieses Dichters Stücke waren es, welche Gellert sich für seine Lustspiele und namentlich für „die zärtlichen Schwestern"[4], die für das älteste rührende Lustspiel in deutscher Sprache gelten, im Allgemeinen zum Muster nahm[5]. Gellert, der sich nach der Vorrede zu seinen „Lust- und Schäferspielen"[6] gern den „schönen Vorwurf wollte machen lassen", dass seine drei Lustspiele, „die Betschwester", „das Loos in der Lotterie" und „die zärtlichen Schwestern"[7] „eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregten", vertheidigte und empfahl bald nachher noch besonders die rührende Komödie in seinem Programm „de Comoedia commovente"[8], von dem Lessing eine Uebessetzung seinen „Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele" in der theatralischen Bibliothek einschaltete[9]. Lessing hatte schon 1750 in einer Note zu seiner Uebersetzung der Gefangenen des Plautus[10] deutlich genug zu verstehen gegeben, wie wenig er die zum Weinen gemachte Komödie der Neuern überhaupt billigte, und

§ 310

---

gottschedische Schule, mit Frau Gottsched an der Spitze, unter dem Einflusse Holbergs an komischen Stücken mit deutschen Charakteren und Sitten hervorbrachte, durchaus nur das Platt-Natürliche unserer damaligen Spiessbürgerlichkeit oder Pedanterei in der allerprosaischesten Auffassung, und ohne auch nur einen Anflug von der dramatischen Lebendigkeit und komischen Kraft holbergischer Erfindungen zu haben, darstellte (vgl. hierzu Mendelssohn im 312. Literatur-Briefe; Lessings sämmtliche Schriften 7, 97—99; 233—236; Danzel, Gottsched S. 142 ff. und denselben in Lessings Leben 1, 134 ff.). 2) Vgl. Guhrauer, Lessing 2, 1, 321 und besonders Note 2. 3) Vgl. Schlosser 1, 590 ff.; Danzel, Lessing 1, 294—96 und dazu S. 133 f. Die „Mélanide" von N. de la Chaussée kam erst 1741 auf das französische Theater; vgl. Lessing 7, 36. 4) Leipzig und Bremen 1745. 8. 5) Vgl. Lessing 4, 155; nicht, wie Danzel (a. a. O. S. 301) angibt, die „Cénie" der Frau von Graffigny, da diese erst 1751 erschien (vgl. Guhrauer, Lessing 2, 1, 205); sie wurde 1753 von Frau Gottsched übersetzt und in der Anzeige dieser Uebersetzung von demselben Jahr (nicht vom J. 1751, wie bei Danzel a. a. O. S. 302 steht) gebrauchte Lessing zuerst den Ausdruck „weinerliches Lustspiel"; vgl. sämmtliche Schriften 3, 393 und dazu 4, 110, auch 7, 88 f.
6) Leipzig 1748. 8. 7) Alle zuerst einzeln gedruckt im J. 1745.
8) Leipzig 1751. 4.; vgl. Bd. III, 60. 9) Sämmtliche Schriften 4, 134 ff.
10) S. Schriften 3, 32.

§ 310 wie unstatthaft ihm gar ihre Einführung in Deutschland zu einer Zeit schien, wo wir noch nicht einmal eine wahre Komödie, wie die Franzosen, hatten. Auch noch vier Jahre später sprach er sich in jenen Abhandlungen so aus, dass er das weinerliche Lustspiel, eben so wie das Possenspiel, nur für eine Abart von der wahren Komödie hielte[11]. In den Fünfzigern wurde das rührende Lustspiel namentlich von J. A. Schlegel in den seiner Uebersetzung des Batteux angehängten Abhandlungen in Schutz genommen[12], wogegen Ramler[13] die „weinende Komödie" nur für eine „geschwächte Tragödie" erklärte, die man wenigstens nicht zum Muster anpreisen dürfe, wenn eine vollkommene Idee von der Komödie gegeben werden solle. — Gegen Ende der Vierziger fiengen die Romane Richardsons an ihre tiefgreifende Wirkung in Deutschland und bald auch in unserm Drama zu äussern[14]. Die folgenden Jahrzehnte brachten uns das bürgerliche Familientrauerspiel[15] und dann Diderots Theater, welches dem ernsthaften und rührenden Lustspiel und dem bürgerlichen Trauerspiel eine neue Stütze und der Theorie von jenem erst den rechten Nachdruck verlieh[16]. Mit der bürgerlichen Tragödie drang

---

11) Vgl. Bd. III, 369; in Betreff der minder ungünstigen Aeusserungen Lessings über jenes in der hamburgischen Dramaturgie 7, 36; 95 ff. verweise ich auf Guhrauer a. a. O. S. 204 ff. 12) 2. Ausgabe S. 406 ff. 13) In dem Vorbericht zu der Einleitung in die schönen Wissenschaften nach Batteux etc.

14) Vgl. § 286, 13 und § 288, 17. 15) Vgl. Bd. III, 369 ff. 16) Vgl. Bd. III, 401 ff.; A. W. Schlegel in den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (sämmtliche Werke) 6, 142 ff. und Schlosser 2, 524 ff. (der aber darin irrt, dass er Diderot die Einführung der Prosa in das von N. de la Chaussée begründete Drama zuschreibt; denn schon sechs Jahre vor dem Erscheinen von Diderots Fils naturel und den dazu gehörigen Entrétiens hatte Frau von Graffigny ihre in Prosa abgefasste Cénie herausgegeben). „Diderot", heisst es in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797, St. 188, „war es, der zuerst gegen verjährte Angewöhnungen und Conventionen die Rechte der Natur, als des Grundgesetzes für die dramatischen Dichter, zu behaupten suchte. — So vortheilhaft er auf der einen Seite theils unmittelbar, theils durch seinen Einfluss auf Lessings Theorie und Ausübung für unsere Bühne gewirkt hat, besonders um uns der Fesseln zu entledigen, die eine blinde Nachahmung der Franzosen den Deutschen angelegt hatte, so hat er doch auf der andern Seite zu sehr verderblichen Missverständnissen Anlass gegeben. Seine Begriffe von sittlicher Belehrung, von Natur, von Wahrheit der Darstellung, von Täuschung haben sich unter den Händen seiner Nachfolger so vergröbert, dass nun der Zuhörer unaufhörlich mit seinen häuslichen und bürgerlichen Pflichten unterhalten wird; dass nichts mehr für natürlich gilt, als das Alltägliche und platt Prosaische; dass man glaubt, die geringste verschönernde Erhöhung hebe die Wahrheit auf". (Die Recension ist von A. W. Schlegel [vgl. sämmtl. Werke 11, 53 ff.], aber nicht ganz; zum Theil auch „von der Hand einer geistreichen Frau", d. h. seiner ersten Gattin: vgl. kritische Schriften 1, S. XVII f.). Ausser Diderot war es auch vorzüglich Beaumarchais (seine Eugénie erschien seit 1767 in verschiedenen, öfter aufgelegten Ueber-

die Prosaform, der für das Lustspiel bereits die gottschedische Schule § 310
im Ganzen den Vorzug vor der gebundenen Rede zugestanden hatte, auch in die tragische Dichtung ein. Gottsched selbst hatte sich in seiner kritischen Dichtkunst ausdrücklich weder für die ungebundene noch für die gebundene Form allein erklärt: er fand sie ja beide in der Komödie der Franzosen vor. Aus seinen Worten aber — einerseits dass die Komödie eine ganz natürliche Schreibart haben und, „wenn sie gleich in Versen gesetzt werde", doch die gemeinsten Redensarten beobachten müsse, und andrerseits, dass es keinem Zweifel unterliege, „ob man auch in Versen Komödien schreiben könne, und warum diess nicht im Deutschen angehen sollte?" — scheint sich doch zu ergeben, dass er die prosaische Form hier für die natürlichere und angemessenere hielt. Ich habe nicht nachsehen können, ob die Stelle der kritischen Dichtkunst, woraus ich diess entnommen habe, sich ihrem wesentlichen Inhalt nach schon eben so in der ersten Ausgabe vorfindet[17]; es ist mir indess um nichts minder wahrscheinlich, als dass er, da er diess Werk schrieb, auch bereits dasselbe Urtheil über den Vorzug reimloser Verse vor gereimten in Tragödien und Komödien fällte, welches in der zweiten Ausgabe steht[18]. Im Jahre 1732 wenigstens erklärte er[19]: „Was auch die Trauerspiele und überhaupt die theatralischen Gedichte anlangt, so würde es sehr gut sein, wenn man darin das verdrüssliche Reimen abschaffte: weil es in solchen Vorstellungen menschlicher Handlungen eben so unnatürlich klinget, als das unaufhörliche Singen in den Opern"[20]. Nichts anders als eine ausführlichere Begründung dieses Urtheils, welches sich auf Gottscheds aesthetisches Grundprincip von der Naturnachahmung stützte, war nun G. B. Straube's 1740 gedruckter „Versuch eines Beweises, dass eine gereimte Komödie nicht gut sein könne", der eine Entgegnung von seinem Freunde J. E. Schlegel hervorrief[21]; nur dass Straube hier nicht, wie Gottsched gethan, der gereimten Komödie das reimlose, sondern das prosaische Lustspiel als das der Vollkommenheit eher fähige entgegenstellt[22]. Dass er hierunter wirklich ein Stück in ganz ungebundener Rede verstanden habe, ergibt sich, alles Andere, was dafür spricht, ungerechnet, schon allein aus seiner Berufung auf unsere alten Komödien von Schoch, Gryphius u. A.,

---

setzungen), der von aussen her die Entwickelung des rührenden Schauspiels bei uns förderte. Vgl. Schütze, hamburgische Theatergeschichte S. 346. 17) In der zweiten, von 1737, steht sie S. 706. 18) S. 360. 19) Beiträge zur kritischen Historie der d. Sprache 1, 99. 20) Vgl. auch das darauf Folgende. 21) Vgl. § 285, Anm. 3. 22) Gleich S. 463 f. des 23. Stücks der Beiträge.

§ 310 die ja prosaisch seien[23]; und es ist eine leere Ausflucht den ihm entgegengehaltenen Gründen Schlegels gegenüber, wenn er nachher[24] sagt, sein Freund habe ihn missverstanden: er sei nie gegen die Komödie in Versen gewesen, sondern nur gegen die in Reimversen. Im Jahre 1742 erhob ein anderer Verehrer Gottscheds, der Rector Richter in Annaberg, auch schon Bedenken gegen die Nothwendigkeit des Verses im Trauerspiel, in einer Einladungsschrift, die Gottsched gleich das Jahr darauf ohne alle Gegenbemerkung in die Beiträge etc.[25] aufnahm; und zu derselben Zeit erschien in den „hallischen Bemühungen zur Beförderung der Kritik“ ein Schreiben „von den Reimen und dem Silbenmasse in den Schauspielen“ von Chr. Mylius[26], worin derselbe sich unumwunden nicht bloss gegen den Reim, sondern auch gegen ein „gezwungenes Silbenmass“ im Schauspiel überhaupt erklärte. Mit Beziehung auf jenen Streit zwischen Straube und Schlegel gab er gleich zu Anfang seine Absicht dahin zu erkennen, dass er sowohl die Tragödie als die Komödie von dem unanständigen Joche der Reime und des Silbenmasses befreien möchte, und berief sich bei dem, was er zur Empfehlung der prosaischen Form im Trauerspiel vorbrachte, auf die von Frau Gottsched in ungebundener Rede gefertigte Uebersetzung des „Cato“ von Addison[27]. Man möge es doch endlich wagen, auch Trauerspiele, so wie man bereits mit den Lustspielen angefangen habe, in Prosa zu verfertigen; die Erfahrung werde den Nutzen einer solchen Kühnheit deutlich genug zeigen. Das Ergebniss dieser verschiedenen Anfechtungen, welche Reim und Silbenmass im Drama erfuhren, war, dass zwar in den Tragödien der gottschedischen Schule Vers und Reim ihre Herrschaft behaupteten, in ihren Lustspielen dagegen, sowohl in den übersetzten, wie in den selbst erfundenen, beide schon von 1742 an, wo der erste Theil der deutschen Schaubühne „den Menschenfeind“ nach Molière von Frau Gottsched in ungebundener Form brachte, vor der Prosarede auf's entschiedenste zurücktraten. Selbst J. E. Schlegel fand es angemessen, von seinen vier oder fünf vollendeten Lustspielen nur eins, „die stumme Schönheit“[28] zu versificieren und zwar in gereimten Alexandrinern[29]. Die Prosa-

23) S. 479 f. 24) Im 26. Stücke der Beiträge S. 287 ff. 25) St. 31, S. 465 ff. 26) In dessen vermischten Schriften S. 292 ff. 27) Leipzig 1735. 8. 28) Gedruckt 1747. 29) „Die entführte Dose“, in reimlosen Trimetern, fällt vor das J. 1741, vgl. oben § 275, 31; „die drei Philosophen“, in Alexandrinern, hat er nicht zu Ende geführt, vgl. Werke 2, 600 ff. — Vgl. Danzel, Gottsched S. 276 f. (die dort angeführte Uebersetzung „des Ruhmredigen“ von Destouches erschien nach Gottscheds nöthigem Vorrath 1, 321 im J. 1745; vgl. Jördens 4, 503). — Nach diesen Andeutungen ist zu ergänzen und zu verbessern, was bei Danzel, Lessing 1, 133 steht.

form wurde seit der Verdrängung der den Franzosen nachgekünstelten § 310 heroischen Tragödie in unserer gesammten dramatischen Literatur auf lange Zeit hin die beinahe durchgängig herrschende[30]. Diderots Theater[31] wirkte gewiss nicht wenig mit dahin, der von Lessing in die Tragödie eingeführten Prosaform allgemeine Geltung und lange Dauer zu verschaffen. Wenn man übrigens gemeint hat, Lessing sei, bevor er den Nathan dichtete, dem Gebrauch eines Silbenmasses im Drama schlechthin abgeneigt gewesen, oder er habe, wie A. W. Schlegel sich ausdrückt[32], ein Vorurtheil dagegen gehabt und sei „der Urheber der falschen Theorie" gewesen, welche das Aufgeben jeder metrischen Form forderte[33]: so beruht diese Meinung auf Voraussetzungen, die sich mit gewissen Stellen in Lessings Werken gar nicht vertragen[34]. Wer aber wird läugnen wollen, dass zu den Zeiten, wo Miss Sara Sampson, Philotas und Emilia Galotti entstanden, es eine wahre Wohlthat für die Bildung unserer dramatischen Sprache und damit auch für den ganzen innern Charakter unseres Trauerspiels war, dass der auf Stelzen einherschreitende Alexandriner aufgegeben und die tragische Sprache, wie sie Lessing zu gebrauchen verstand, erst wieder an einen freien natürlichen Gang gewöhnt wurde? Ganz anders war der Stand der Dinge, als der zweite Theil von Engels „Ideen zu einer Mimik"[35] erschien, worin[36] jene „falsche Theorie" wirklich aufgestellt, oder vielmehr nach den Grundsätzen, von denen schon Straube und Mylius ausgegangen waren, und mit Berufung auf Diderots Lehren, aufs neue vorgetragen wurde. Denn unterdess hatte nicht nur in den übrigen Gattungen der Poesie unsere Verskunst die bedeutendsten Fortschritte gemacht und eine ungleich grössere Freiheit und Gelenkigkeit in ihren Bewegungen gewonnen, als sie zwanzig Jahre früher besass; wir hatten auch schon so glückliche Versuche im versificierten Drama, wie den Nathan und die erste Hälfte des Don Carlos. Engel aber gieng in seiner Verblendung so weit, dass er die Behauptung hinzustellen wagte, das Drama der Griechen, auf welches sich die Vertheidiger der Schauspiele in gebundener Rede vorzüglich beriefen, sei nicht so naturgemäss wie ihre andern Dichtungsarten entstanden,

30) Als Schröder 1775 die Preisaufgabe stellte, hiess es in der Ankündigung (vgl. S. 53): „ob wir gleich Trauerspiele in Versen nicht ganz ausschliessen, so werden uns gleichwohl die in Prosa von sonst gleicher Güte viel lieber sein".

31) Vgl. in Lessings Uebersetzung nach dem Wiener Druck von 1766, besonders 1, 176; 244; 2, 209 ff. und dazu Engels „Ideen zu einer Mimik" 2, 122 ff.; in den Schriften 8, 188 ff.

32) Kritische Schriften 1, 381 f., in den sämmtlichen Werken 7, 65.

33) Vgl. auch sämmtliche Werke 6, 407.

34) Das hat bereits Guhrauer a. a. O. S. 153 ff. bündig nachgewiesen.

35) Berlin 1785. 86. 8.

36) S. 111 ff.; in den Schriften 8, 176 ff.

§ 310 und fügte hinzu, dass, wären sie in der Verbesserung seiner Form fortgegangen, sie wahrscheinlich zu dem Besten gegriffen hätten, nämlich zur Prosa. Das wahre, volle Ideal eines Drama's, welches die Alten noch nicht gehabt hätten, könne nur erreicht werden, wenn überhaupt alle Versification daraus verbannt würde. Dass Engel in Betreff seines Geschmacks an prosaischen Schauspielen nicht zu viel sagt, wenn er behauptet, er habe den bei weitem grössten Theil der Nation auf seiner Seite, ist für die damalige Zeit ganz unzweifelhaft. Mussten doch in den Achtzigern J. E. Schlegels Alexandriner in Prosa umgeschrieben werden, wenn noch eine Tragödie von ihm aufgeführt werden sollte[37]. Ein Gleiches geschah mit Goethe's „Mitschuldigen“[38], und Schiller selbst musste sich auf des Schauspielers Reinecke Betrieb entschliessen, den Don Carlos ebenfalls in diese Form zu bringen, als derselbe 1787 zuerst in Leipzig auf die Bühne kommen sollte[39]. Noch 1799 wurde in Berlin für die Aufführung Goethe's Claudine von Villa Bella mit Reinhards Musik in Prosa verwandelt[40]. Die Prosaform trug, wie sie von der grossen Mehrzahl unserer Dichter, die Originalgenies nicht ausgenommen, gehandhabt wurde, viel dazu bei, mit der Sprache auch den Geist und Ton der deutschen Schauspieldichtung zu gemeiner Natürlichkeit und Alltagsplattheit herabzuziehen. Die Winke, welche Lessing im Laokoon und in der Dramaturgie hin und wieder über den Unterschied zwischen rohem Naturalismus und idealer Naturwahrheit im Dichten, zwischen dem blossen Copieren gegebener Wirklichkeit und einem freien künstlerischen Bilden ertheilt hatte[41], blieben unbeachtet oder wurden wenigstens nicht gehörig verstanden und benutzt; wie in den allermeisten Werken der Stürmer und Dränger, schien auch in den übrigen dramatischen Erzeugnissen der siebziger Jahre das von Lessing verkündigte höchste Gesetz alles künstlerischen Hervorbringens, die Darstellung des

---

37) Vgl. Jenaer Literatur-Zeitung von 1785. 1, 74b. 38) Albrecht goss die „Mitschuldigen“ unter dem Titel „Alle strafbar“ in Prosa um; vgl. Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig S. 302. 39) Vgl. E. Devrient, Geschichte der d. Schauspielkunst 3, 89 f. und dazu Goethe 45, 30; Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 4, 351 f. Diese Bearbeitung des Don Carlos ist von J. F. E. Albrecht herausgegeben, Hamburg 1808. 8. Danach und nach Hss. herausgg. von H. Sauppe in Gödeke's Schillerausgabe, 5. Bd. 2. Theil. 40) So berichtet Bernhardi im Archiv der Zeit 1799, März, 1, 241. „Da unsre Schauspieler, mit wenigen Ausnahmen, bekanntlich keine Verse sprechen können, so waren sie in Prosa aufgelöst“. Diess geschah unmittelbar vor der ersten Aufführung der „Piccolomini“.

41) Besonders wichtig war in dieser Beziehung die Bd. III. 412 mitgetheilte Stelle der Dramaturgie; vgl. Guhrauer a. a. O. S. 210 f. und über Lessings Begriffe vom Idealen in der Kunst, wie sie im Laokoon entwickelt sind, eben denselben S. 58 ff.

Schönen, für die Dichter gar keine Gültigkeit gehabt zu haben. — § 310
Schon lange hatten hier und da einflussreiche Geistliche oder andere Männer von überstrenger sittlicher Gesinnung ihre Stimme laut gegen das Schauspiel und den Besuch der Theater erhoben[42], gegen Ende der Sechziger trat J. Melchior Goeze in Hamburg mit einem wahrhaft fanatischen Zorneifer gegen beides aufs neue in die Schranken und rief wieder einen heftigen Streit über das Theaterwesen hervor. J. Ludwig Schlosser[43] hatte vor seiner Berufung zum Predigtamt einige Lustspiele geschrieben, von denen eins, „der Zweikampf", im Frühjahr 1766 in Hamburg zuerst aus der Handschrift aufgeführt und bald nachher mit den übrigen, ohne dass sich der Verfasser nannte, in Druck gegeben wurde[44]. Eine Beurtheilung dieser Lustspiele in Klotzens deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften[45], worin der Name und Stand des Verfassers genannt[46] und anzüglich bemerkt war, „das hamburgische Ministerium würde ausser sich gerathen, wenn es erführe, dass einer seiner Mitbrüder sich so habe vom bösen Feinde blenden lassen", veranlasste den Hauptpastor Goeze zu Ende des Jahres 1768 zuerst namenlos in Ziegra's sogenannter schwarzer Zeitung gegen Schlosser aufzutreten und, als dieser einen Brief, der für ihn eine seinem Widersacher gewissermassen abgezwungene Ehrenerklärung enthielt, nicht wieder aus der Hand geben wollte, im nächsten Jahr eine Schrift abzufassen und der Oeffentlichkeit zu übergeben, die den Titel führte: „Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen Schaubühne überhaupt, wie auch der Frage: ob ein Geistlicher, insonderheit ein wirklich im Predigtamte stehender Mann, ohne ein schweres Aergerniss zu geben, die Schaubühne besuchen, selbst Komödien schreiben, aufführen und drucken lassen und die Schaubühne, wie sie itzo ist, vertheidigen

42) Vgl. Bd. II, 246 und vornehmlich den daselbst Anm. 35 angezogenen Abschnitt in Schütze's hamburgischer Theatergeschichte: Journal von und für Deutschland, Jahrgang 1790. 2, 78 ff.; dazu E. Devrient a. a. O. 2, 313 f.; 137 f. und Guhrauer a. a. O. S. 163 (wo auch das Verdammungsurtheil berührt ist, das Rousseau gegen die Bühne aussprach, als eine die Sittlichkeit gefährdende Anstalt, und welches auch nach Deutschland herüberdrang, hier aber nicht minder als in Frankreich auf gewichtige Entgegnungen traf; Devrient, 2, 314 ff.).

43) Geb. 1738 zu Hamburg, ein Sohn von Goeze's Amtsvorgänger an der St. Katharinenkirche, studierte in Jena Theologie, wurde 1766 Prediger zu Bergedorf bei Hamburg und starb 1815.

44) „Neue Schauspiele". Hamburg 1767. 8.; mit neuem Titelblatt Bremen 1768.

45) Bd. 2, St. 3, S. 390 ff.

46) Danzel hat sich aus dem Hamburg. Correspondenten von 1769 Verschiedenes über diesen Streit ausgezogen, darunter die Bemerkung, dass es nicht der Recens. in der Klotzschen Bibliothek ist, der Schlosser zuerst genannt (wie z. B. Schütze in der hamburg. Theater-Geschichte angibt), sondern dass schon das Jahr zuvor von dem Mag. Schmid diess in seiner Theorie der Dichtkunst geschehen sei. Vgl. Guhrauer a. a. O. 2, 1, 165, Note.

§ 310 und als einen Tempel der Tugend, als eine Schule der edlen Empfindungen und der guten Sitten anpreisen könne?"[47] In dieser Fehde meinten die Freunde der Bühne diese am besten gegen die auf sie gerichteten Angriffe vertheidigen zu können, wenn sie sie „für eine sittliche Anstalt ausgaben, die lehren und bessern und also dem Staat und der Gesellschaft unmittelbar nützen könne"[48]. Diess hatte zur Folge, dass wohldenkende Schriftsteller, die auf diese Ansicht eingiengen, wenn sie für die Bühne arbeiteten, es in ihren Stücken wieder eben so sehr, wo nicht noch mehr, wie Gellert und andere Dramatiker der vorhergehenden Jahrzehnte, auf die Förderung sittlicher, lehrhafter und gemeinnütziger Zwecke anlegten[49]. Neben der empfindsamen und weichherzigen Moral gewann jetzt auch die breitgeschwätzige und bequeme Sittenlehre der Aufklärungs- und philanthropinischen Erziehungsmänner in dem deutschen Drama, wie in dem deutschen Roman, immer grössern Spielraum[50]; bald und häufig gesellte sich dazu noch eine besonders gegen die höhern Stände und gewisse Verhältnisse und Zeitrichtungen im Staats- und Gesellschaftsleben gekehrte dogmatisierende Polemik[51], die in der Art, wie sie an den eingeführten Charakteren und dargestellten Handlungen gemeiniglich hervortrat, den Gesetzen echter dramatischer Kunst nicht minder zuwider lief, wie jene in die Stücke gelegten, oft in einem wahren Abhandlungs- oder Kanzelton sich aussprechenden moralischen und didaktischen Absichten[52]. — So strebte und wirkte in unserer Bühnendichtung vieles immer entschiedener

---

47) Hamburg 1770. 8. — Der ganze Verlauf der Fehde, die Goeze nicht bloss zum Austrag an die theologische Facultät in Göttingen brachte, sondern auch noch nachher auf der Kanzel fortführte, bis der Hamburger Senat ihr durch ein Verbot aller weitern Schritte in dieser Sache ein Ende machte, ist ausführlich und mit Angabe der beiderseitigen Streitschriften erzählt von Schütze a. a. O. S. 348 ff.; vgl. Jördens 4, 550 f. 48) Hierhin fällt auch noch Schillers Abhandlung „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" (vgl. S. 120, 21), worin aber der Gegenstand schon von einem höhern Standpunkte aus aufgefasst ist. 49) Vgl. Goethe, Werke 26, 194 ff. und 49, 169 ff. 50) Vgl. Schlosser 4, 195 f. 51) Vgl. Goethe 26, 197 ff. 52) Dieser Art Polemik begegnen wir auch schon bisweilen in den dramatischen Werken der Originalgenies. In „dem Hofmeister" von Lenz z. B. ist die Hauptsache, um die sich das ganze Schauspiel dreht, die Dogmatik oder Polemik über und gegen das Hofmeisterthum oder die Erziehung durch Hauslehrer. Der Humor, bemerkt Tieck in der Einleitung zu den gesammelten Schriften von Lenz S. XXII, werde bei dieser Hauptsache völlig vermisst. Der Komödiendichter gebe sich die Miene eines Lehrdichters und scheine Leiden, Freuden und seltsame Abenteuer, barocke Figuren, Wahrheit und Thorheit fast nur in seine bunte Tapete verwebt zu haben, um am Ende einen trivialen Satz, der sich ebenso von selbst verstehe, wie er in dieser Allgemeinheit unrichtig sei, zu illustrieren. Vgl. daselbst auch S. XLIII; CXIV; CXXII und Gervinus 4[4], 521.

auf die Entwickelung einer sowohl dem Geiste wie der Form nach mehr prosaischen als poetischen Mittelgattung hin, auf die Entwickelung des rührenden Familienschauspiels oder „Familiengemähldes“, welches den Deutschen geraume Zeit die echte Tragödie und die echte Komödie zugleich vertreten sollte[53]. Und damit nichts fehlte, was diese dramatische Gattung in ihrem äusserlichen Wachsthum und in der Gunst bei der Menge zu fördern vermochte, so mussten ihr gerade die Schreck- und Schauderstücke, die historischen und Ritterschauspiele, so wie ähnliche auf bloss grobsinnliche Theatereffecte berechnete Erfindungen, die in den Siebzigern und im Anfang der Achtziger haufenweise entstanden und die Bühnen mit ihrem Lärm erfüllten, voran oder zur Seite gehen. Denn je entgegengesetzter sie diesen waren, desto schneller mussten sie Raum auf der Bühne gewinnen und desto ungetheilter der Beifall werden, den ihnen das Publicum spendete, sobald sich bei ihm der Ueberdruss an jenen excentrischen, wilden und rohen Gebilden einzustellen begann[54]. Ja selbst den bessern entweder schon vorhandenen oder erst jetzt gedichteten dramatischen Werken gewannen sie bei den Schauspielern und bei den Zuschauern darin den Vorsprung ab, dass sie sich in der Regel weit leichter und unmittelbarer zur Aufführung schickten, weil die talentvollern Verfasser von Stücken dieser Gattung, entweder selbst Schauspieler oder wenigstens mit der Bühne sehr vertraut, diese bei allem, was sie für dieselbe schrieben, immer fest im Auge behielten, während die Dichter jener edlern und gehaltvollern Werke bei deren Abfassung öfter gar nicht daran gedacht zu haben schienen, dass sie wirklich sollten oder könnten aufgeführt werden. — Von den rührenden Schauspielen, die man als deutsche Familiengemählde im engern Sinn bezeichnen kann, oder die schon von ihren Verfassern selbst so benannt wurden, erschienen die ersten im Jahre 1780[55] und wurden gleich mit dem

53) Vortrefflich ist es seinen Hauptzügen nach charakterisiert von Schiller in den Xenien N. 390—412 und von Goethe in dem Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters, Werke 4, 198, dort mit bitterm, hier mit heiterm Humor. 54) Als späterhin das Gefallen an den Familiengemählden und namentlich an den ifflandischen Stücken dieser Gattung nachzulassen anfieng, schrieb Schiller, mit Bezugnahme auf eine dahin lautende Nachricht aus Hamburg, an Goethe (den 31. Aug. 1798, Briefwechsel 4, 289): „Unwahrscheinlich ist es nicht, dass das Publicum sich selbst nicht mehr sehen mag; es fühlt sich in gar zu schlechter Gesellschaft. Die Begierde nach jenen Stücken scheint mir auch mehr durch einen Ueberdruss an den Ritterspielen erzeugt oder wenigstens verstärkt worden zu sein; man wollte sich von Verzerrungen erholen. Aber das lange Angaffen eines Alltagsgesichts muss endlich freilich auch ermüden“. 55) Um dieselbe Zeit kamen auch im Roman die „Familiengeschichten“ auf (vgl. Manso S. 262). In der Anzeige einer der ersten, „Geschichte der Familie Frink“ (von A. G. Meissner), 1. Thl. Leipzig

§ 310 allgemeinsten Beifall aufgenommen: „der deutsche Hausvater“[56] von O. H. Frhrn. von Gemmingen[57] und „Nicht mehr als sechs Schüsseln“[58] von G. Fr. W. Grossmann[59]. Ersteres Stück, zu welchem das Vorbild Diderots Père de famille gewesen war[60], hat vielleicht Schillern die erste Anregung zu „Kabale und Liebe“ gegeben[61]; letzteres wurde gleich in Berlin binnen vierzehn Tagen zehnmal und vor Ablauf eines Jahres über dreissigmal gegeben[62] und gefiel auch anderwärts sehr[63]. Ihnen folgten zwei Originalstücke von Schroeder, die gleichfalls eine Zeit lang ganz ausserordentliches Glück machten und die Gattung um so schneller in der Gunst des Publicums hoben: „der Fähndrich“, welcher zwar den Namen Lustspiel führt, aber ganz im Charakter der rührenden Familiengemählde abgefasst ist,

---

1779. 8. berichtete 1780 Musaeus (allgemeine d. Bibliothek 42, 1, 96): „Jetzt fangen die Familiengeschichten an in Gang zu kommen, damit die Romane ja recht ins Weite gedehnt werden. Von einer ganzen Sippschaft lässt sich allerdings mit leichterer Mühe ein Buch ausfüllen als mit dem Leben und den Thaten eines Einzigen“. Vgl. dazu allgemeine d. Bibliothek 47, 2, 439; 52, 1, 150.

56) „Der deutsche Hausvater, oder die Familie, ein Schauspiel in 5 Acten“, erschien zuerst in München 1780. 8., dann in Berlin 1781. 8. 57) Geb. 1739 in der Pfalz, lebte um 1780 als kurpfälzischer Kämmerer und Hofkammerrath in Manheim und seit 1784 in Wien, wo er (wenigstens um 1790) pfälzischer Geschäftsträger war (vgl. Schlosser 5, 358). 1797 zog er nach Würzburg, trat später in badensche Dienste als wirkl. Geheimerath und Staatsminister und wohnte zuletzt als baierscher Reichsrath in Anspach. Er starb 1822. 58) „Nicht mehr als sechs Schüsseln, ein Familiengemählde in 5 Aufzügen“, erschien zuerst in Bonn 1780. 8. und in demselben Jahre auch noch in Leipzig. 59) Geb. 1746 zu Berlin, machte es, ungeachtet der grossen Armuth seiner Eltern, möglich, zu studieren, und wurde zuerst Secretär bei dem preuss. Residenten in Danzig, privatisierte dann eine Zeit lang in Berlin und beschäftigte sich vorzüglich mit schöner Literatur. Der Einfluss Lessings, dem er persönlich bekannt geworden (vgl. Lessings sämmtl. Schriften 13, 495; 12, 410; 478), bestimmte ihn, sich im Drama zu versuchen: sein erstes, dreiactiges Schauspiel, „die Feuersbrunst“, Halle 1773. 8. war in drei Tagen entworfen und ausgeführt. 1774 lernte er auf einer Reise in Gotha die seylersche Schauspielergesellschaft kennen: bald entschied er sich, in dieselbe einzutreten. Nach einigen Jahren übernahm er die Leitung des kurcölnischen Hoftheaters zu Bonn, 1783 die Direction der in Mainz und Frankfurt spielenden Gesellschaft. Nachdem er durch Theaterbrand in Frankfurt seine ganze Habe verloren hatte, hätte er allmählig einen Ersatz dafür als Vorsteher der Bühne zu Hannover (nebst Bremen und Pyrmont) finden können; allein er war kein guter Wirth, stürzte sich in Schulden und ergab sich dem Trunke. Auch war er zur Zeit der französischen Revolution in seinen Reden (und selbst auf der Bühne) so unvorsichtig, dass er sich sechs Monate Gefängnissstrafe zuzog. Nach ihrer Abbüssung durfte er nicht mehr die Bühne betreten. Er starb 1796 (vgl. E. Devrient, a. a. O. 3, 100 ff.). 60) Vgl. Eschenburg in der allgemeinen d. Bibliothek 49, 1, 126 f. und Fr. Horn, die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen 3, 315 ff.

61) Nach Hoffmeister, Schillers Leben 1, 162. 62) Vgl. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin S. 304 ff.; 432. 63) Vgl. Schütze a. a. O. S. 481.

und „der Vetter in Lissabon", welcher „ein bürgerliches Familiengemählde" heisst[64]. Als nun noch August Wilhelm Iffland, „der gleichsam für sie geboren zu sein schien", seit 1784 seine, wie man lange glauben musste, mit den Jahren nur zunehmende Fruchtbarkeit entfaltete, war ihr Glück völlig gemacht. Iffland, 1759 zu Hannover geboren, der Sohn angesehener und wohlhabender Eltern, wurde zuerst von Hauslehrern unterrichtet und besuchte dann die öffentliche Schule seiner Vaterstadt. Bereits in seinem sechsten Jahre hatte eine theatralische Vorstellung der ackermannschen Truppe, der er beiwohnte, den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck auf seine Sinne gemacht. Als zwei Jahre darauf die Gesellschaft der Hamburger Actionäre in Hannover spielte, er viel von dem Inhalt der aufgeführten Stücke zu Hause erzählen, seinen ältesten Bruder aus Lessings Dramaturgie vorlesen und darüber mit seinen Freunden sprechen hörte, endlich die Miss Sara Sampson und Corneille's Rodogüne aufführen sah, erwachte seine Neigung zur Schauspielkunst schon zur vollsten Lebendigkeit. Die Bühne erschien ihm von da an „als eine Schule der Weisheit, der schönen Empfindung", die tragische Kunst hatte ihn „mit schwärmerischer Ehrfurcht erfüllt." Allein der Vater, der seine Kinder zwar in das Schauspiel geschickt hatte, damit sie aus der Miss Sara Sampson einsehen lernten, welch Herzeleid Kinder ihrem Vater bereiten könnten, wollte doch auch, dass sie noch etwas anderes lernten, und suchte die Gedanken des kleinen Theaterenthusiasten auf erstere Dinge als auf Komödienspiel zu lenken. Es gelang ihm nur mehr dem Scheine nach: sein Sohn verschaffte sich und las alle möglichen Schauspiele und wusste sich auch noch einmal ins Theater zu stehlen. Als ihm endlich auch das Komödienlesen erschwert ward, mussten ihm die Predigten, die sich der Vater von ihm Abends vorlesen liess, zum Mittel dienen, sie im Charakter seiner Tragödienhelden den Eltern vorzudeclamieren. Indessen war er, so lange er noch Privatunterricht genoss, fleissig im Lernen und besonders zog ihn die Geschichte an. Entschiedenen Eindruck machten um diese Zeit auf ihn der Grandison und die Kanzelvorträge Joh. Ad. Schlegels. Die letztern und die ganze Persönlichkeit Schlegels machten ihm das geistliche Lehramt ehrwürdig, und er fieng schon an sich mit dem Gedanken zu tragen, dereinst selbst Prediger zu werden. Als er Primaner geworden, erzählt K. Ph. Moritz, der damals sein Mitschüler war, „lebte er ganz in der Phantasiewelt und hatte sich gerade ein sehr reizendes Bild von der angenehmen Lage eines

64) Ueber die Zeit, wo beide Stücke auf die Bühne kamen, vgl. § 309, Anm. 21. Gedruckt wurden sie erst 1786 in dem „Beitrag zur deutschen Schaubühne".

§ 310 Landpredigers entworfen"; freilich, setzt er hinzu, sei Iffland nicht Prediger geworden, aber es sei doch sonderbar, dass jene Ideen von häuslicher stiller Glückseligkeit, die er damals so oft geäussert, nicht verloren gegangen, sondern in allen seinen dramatischen Arbeiten realisiert worden seien, da er sie in seinem Leben nicht habe realisieren können[65]. In seiner wissenschaftlichen Bildung blieb er, seitdem er die öffentliche Schule besuchte, hinter seinen Mitschülern zurück, woran mit Schuld war, dass er gleich bei seinem Eintritt in dieselbe in eine zu hohe Classe gesetzt worden war. Diess verleidete ihm den Unterricht; seine Neigung zur Schauspielkunst wurde aufs neue angeregt und steigerte sich zur Leidenschaft, als sich ihm in seiner Vaterstadt wieder einmal die Gelegenheit bot, einer Vorstellung von Weisse's Richard III, welche die ackermann-schroedersche Gesellschaft gab, beizuwohnen. Was er an diesem Abend gesehen und in sich empfunden hatte, brachte ihn zu dem Entschluss, sich der Kunst zu widmen. Da er nicht darauf rechnen konnte, dass seine Eltern zu einer solchen Berufswahl jemals ihre Einwilligung geben würden, so entfernte er sich heimlich von Hannover und gieng nach Gotha, wohin ihn „Eckhofs Name und sein Glaube an ihn zog", und wo er im Frühjahr 1777 zuerst die Bühne des herzoglichen Hoftheaters betrat. Eckhof nahm sich seiner väterlich an; niemand aber that mehr für Ifflands künstlerische Ausbildung als Gotter: ihm verdankte er, nach seinem eigenen Bekenntniss, alles, was man in dem Künstler später billigte, wie so vieles von dem, was das Glück seines Lebens ausmachte. Hier schloss Iffland den Freundschaftsbund mit seinen jungen Kunstgenossen Beil und Beck[66], mit denen er nach Eckhofs Tode (1778) und der bald darauf erfolgten Auflösung des gothaischen Hoftheaters zu der unter W. H. v. Dalbergs Intendanz und Seylers Direction sich neu bildenden Manheimer Bühne 1779 übergieng. Als 1796 die Kriegsdrangsale der Revolutionszeit auch Manheim schwer trafen und Iffland flüchten musste, nahm er die Berufung zur Direction des Berliner Nationaltheaters an. Seiner rastlosen Thätigkeit während der Franzosenherrschaft war es hauptsächlich zuzuschreiben, dass die von ihm geleitete Bühne auch in den Jahren bestehen konnte, wo ihr die zeitherigen Unterstützungen aus Staats- und Hofmitteln entweder ganz oder zum grossen Theil abgiengen. Der König belohnte den grossen Künstler und wackern Director im Jahre 1811 durch die Verleihung eines Ordens und durch Ernennung zum Generaldirector aller königlichen Schauspiele.

---

65) Anton Reiser 3, 186 f.; vgl. auch Meyer in Schroeders Leben 2, 4.
66) Vgl. E. Devrient, Geschichte der d. Schauspielkunst 3, 4 ff.

Iffland starb zu Berlin 1814[67]. Bald nachdem er nach Manheim gekommen, hatte er begonnen sich als Schriftsteller zu versuchen: zuerst lieferte er einige Aufsätze über Schauspielkunst in die „rheinischen und pfälzischen Beiträge zur Gelehrsamkeit" (1781 f), worauf er gleich sein Trauerspiel „Albert von Thurneisen"[68] folgen liess, wie es schon auf dem Titel der ersten Ausgabe lautet, ein „bürgerliches Trauerspiel"[69], das in der neuesten Zeit spielt und gewissermassen den Uebergang von den lärmenden Theaterstücken (in der Art „des Grafen Walltron" von dem Schauspieler H. F. Möller) zu den rührenden Familiengemählden bildet. Von seinen drei zunächst abgefassten Stücken, „Verbrechen aus Ehrsucht, ein ernsthaftes Familiengemählde"[70], „die Mündel, ein Schauspiel"[71] und „die Jäger, ein ländliches Sittengemählde"[72], begründeten vorzüglich das erste und das dritte Ifflands Ruf als Theaterdichter: „die Jäger" wurden für lange Zeit ein Lieblingsstück des deutschen Publicums und verdienten auch unter allen dramatischen Arbeifen Ifflands am meisten, es zu werden. Eine lange Reihe neuer Stücke schloss sich an diese an: besonders fruchtbar daran waren die Jahre 1792—96 (in manchem Jahre lieferte er vier grosse Schauspiele); das beste darunter ist das Lustspiel „die Hagestolzen"[73]; im Ganzen aber ist nicht zu verkennen, dass der Werth seiner Stücke immer mehr sank. § 310

§ 311.

Iffland verband mit der gründlichsten Bühnenkenntniss kein gemeines Talent für diese mittlere Gattung des Drama's. Aber bei allem seinem Geschick sowohl in der Behandlung des Details derselben überhaupt, wie besonders in der Auffassung und Darstellung gewisser individueller Züge in der menschlichen Natur und in der Schilderung idyllisch-häuslicher Scenen fehlte es ihm oft, und mit der Zeit immer mehr, an dem rechten Geschmack in der Wahl

67) Er hat seine Jugendgeschichte und sein Bühnenleben bis nach der Mitte der Neunziger selbst beschrieben: „Meine theatralische Laufbahn". Leipzig 1798. 8. Sie bildet auch den ersten Band seiner „dramatischen Werke". Leipzig 1798—1802. 16 Bde. 8., wozu noch ein 17. Bd. kam als: neue dramatische Werke. 1 Bd. Berlin 1808. Eine Auswahl seiner „theatralischen Werke" erschien zu Leipzig 1827 f. 16., eine neue, anders geordnete Auflage (mit Hinzufügung „der Mündel" und „Nachrichten von Ifflands Leben") Leipzig 1844. 16. Vgl. dazu Dennecker, Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Director der Berliner Bühne. Berlin 1859. 8. 68) Manheim 1781. 69) Kein „ritterliches Spiel" im Charakter der Stücke des Hofgerichtsrath Maier, wie Gervinus 5^4, 495 angegeben hat und Andere ihm nachgeschrieben haben. 70) Manheim 1784. 8. 71) Berlin 1785. 8. 72) Berlin 1785. 8. 73) Leipzig 1793. 8.

§ 311 seiner Gegenstände, an Mannigfaltigkeit in der Erfindung seiner Charaktere und der Motive ihrer Handlungen, so wie an der eigentlichen poetischen Kraft zum Hervorbringen eines in allen seinen Theilen einstimmigen, zu schöner Rundung sich zusammenschliessenden Ganzen. Seine Stücke sollten eine Sittenschule sein, und das in einem Sinne, der sich mit den wahren Absichten der dramatischen Kunst nicht verträgt: ihr Hauptzweck blieb immer ein eigentlich lehrhafter; Tugend und Sitteneinfalt seinen Zuschauern und Lesern liebenswürdig zu machen, gegen Thorheiten, Laster und Verbrechen ihre Verachtung und ihren Abscheu zu erwecken, darauf arbeitete Iffland nicht bloss durch die dargestellten Handlungen hin, sondern auch durch eigene empfindsam moralisierende und predigtartige Reden, die er seinen tugendhaften Charakteren gar zu gern und oft bis zum Uebermass gehäuft, in den Mund legte. Diese Mängel, an denen alle seine Stücke mehr oder weniger leiden, wurden mit andern schon zu der Zeit, wo sein Talent noch die volle Frische besass und durch Vielschreiberei noch nicht abgeschwächt war, in den gelesensten kritischen Blättern hervorgehoben und gerügt. Schon in der Anzeige „der Mündel“ und „der Jäger“, welche sich in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1787[1] findet, wurde Iffland auf die bedeutenden Fehler in diesen Stücken aufmerksam gemacht und vor einer gewissen Manier gewarnt, in die er nur zu leicht verfalle. Er besitze, bemerkt der Recensent, vorzüglich die Kunst, diejenigen Saiten zu treffen, die in dem Herzen eines jeden noch nicht ganz verdorbenen Menschen bei der leisesten Berührung ansprechen; und nie sei seine Manier hinreissender, als wenn er sich mit Gefühlen der Natur, häuslichen Banden, Menschenliebe und Tugendschwärmerei beschäftige. Nur Schade, dass ihn die Wärme für diese Gegenstände oft zu Declamationen verleite, die, so wenig auch gegen ihren Sinn und Klang einzuwenden sei, doch am unrechten Ort stünden. Die wesentlichste Erinnerung lasse sich aber gegen den Plan dieser Stücke machen: in „den Mündeln“ sei er verworren, in „den Jägern“ sei vieles unnatürlich. In einem Artikel der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften[2] aus dem Jahre 1793 heisst es u. A.[3]: „Iffland ist voll von glücklichen Ideen; er hat einen seltenen Reichthum von Charakteren und besitzt das Talent eines frischen und in die Augen fallenden Colorits. In der Kunst zu rühren ist er ein Meister. Aber kein einziges seiner Stücke ist untadelhaft. In einigen ist die Materie mehr werth als die Form, in andern ist auch die Form unbedeutend. Bisweilen fehlt es der Handlung, bisweilen den Charakteren an Wahrschein-

§ 311. 1) 4, Sp. 369 ff. 2) 49, 3 ff. und 50, 26 ff. 3) 50, 61.

lichkeit. Oft sind die Scenen zu kurz, oft zu lang. Nur in wenigen Stücken ist das richtige Mass zwischen dem Zuviel und Zuwenig getroffen, und in keinem überall. Dem Dialog fehlt es oft an Rundung, der Sprache oft an Wahrheit. Mit einem Wort, man vermisst die kalte, langsame Beurtheilung, welche alle einzelnen Theile eines Kunstwerkes sorgfältig abmisst und sich nicht eher beruhigt, bis in allen das richtige Verhältniss gefunden und eine vollkommene Zusammenstimmung derselben zu einem Zwecke hervorgebracht ist"[4]. Im Ganzen jedoch galt Iffland bis über die Mitte der Neunziger hinaus kaum minder vor dem Richterstuhle der öffentlichen Kritik, wie bei dem grossen Publicum für einen unserer ausgezeichnetsten dramatischen Dichter. Ein Recensent des Schauspiels „Bewusstsein" (1787) erklärte 1788[5], ein solches Stück sei bei dem noch immer herrschenden Kraft- und Geniewesen ein herzliches Labsal. Iffland wandle auf dem Pfade der einfältigen Natur; daher seien denn auch seine dramatischen Producte ausgemacht den vorzüglichsten unserer Bühne beizuzählen. Langer meinte[6], bei weniger Eilfertigkeit würde sich Iffland zum Rang classischer Schauspieldichter hinauf schwingen. Zur Charakterisierung des um die Mitte der Neunziger herrschenden Geschmacks und zur Bezeichnung des Standpunktes, von welchem aus man damals in kritischen Zeitschriften Iffland als dramatischen Dichter beurtheilte, scheint mir auch folgende Stelle von Knigge[7] merkwürdig genug, um hier angeführt zu werden: „Das ernsthafte Drama, und vorzüglich diejenige Art von rührenden Familiengemählden, wovon Iffland uns schon eine beträchtliche Anzahl geschenkt hat, Schauspiele, in welchen häusliche Glückseligkeit, Einfalt und Reinigkeit der Sitten, Arbeitsamkeit, Genügsamkeit, Zufriedenheit mit seinem Zustande reizend dargestellt und empfohlen, die gegentheiligen Verderbnisse und Thorheiten hingegen verächtlich und lächerlich gemacht werden: diese Art theatralischer Producte scheint unter allen Gattungen von Schauspielen dem echten Bedürfnisse des deutschen Publicums (besonders auch in Rücksicht auf die moralische Wirkung) am angemessensten zu sein; und Iffland verdient gewiss sehr grossen Dank für seine auf alle Weise mit Erfolg gekrönten Bemühungen." — Unterdessen war es aber schon einem Andern gelungen, die Neigung des deutschen Bühnenpublicums in noch viel

§ 311

4) Dazu vgl. über einzelne Schauspiele Ifflands, die bis um die Mitte der Neunziger herauskamen, die Urtheile (von Schatz und Eschenburg) in der allgemeinen d. Bibliothek 109, 1, 124 ff. und in der neuen allgemeinen d. Bibliothek 4, 1, 225 ff.; 29, 2, 340 f.; 38, 2, 502 ff. und besonders die in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1793. 1, 129 ff.; 3, 247 f.; 4, 189 f. 5) In der Jenaer Literatur-Zeitung 3, 629 ff. 6) In der neuen allgemeinen d. Bibliothek 24, 2, 331 ff. 7) In der neuen allgemeinen d. Bibliothek 28, 2, 456 f.

§ 311 höherm Grade zu gewinnen und zu fesseln. Diess ist August Fr. Ferdinand von Kotzebue[8]. 1761 zu Weimar geboren, wurde er, da er schon wenige Monate darauf seinen Vater verlor, der herzogl. Legationsrath war, von seiner Mutter erzogen und nach einander von mehreren Hauslehrern unterrichtet. Der Unterricht war aber nicht der Art, dass er den lebhaften Knaben zu fesseln vermochte; desto eifriger suchte dieser seinen von der Mutter früh geweckten und genährten Hang zu unterhaltender Lectüre zu befriedigen. Don Quixote, Robinson Crusoë, die Insel Felsenburg, wurden seine Lieblingsbücher. Auch die Lust, Verse zu machen, regte sich schon in ihm, als er kaum sechs Jahr alt war; nicht lange darauf wagte er sich sogar an den Versuch, eine Fabel in ein, wenn auch nur sehr winziges Lustspiel zu verwandeln. Einen enthusiastischen Liebesbrief an ein erwachsenes Mädchen schrieb er an seinem siebenten Geburtstage, und die schwache Mutter unterliess nicht, ihn in Gegenwart des Knaben aller Welt mitzutheilen. Ein um dieselbe Zeit in ihm sich entwickelnder „Hang zur Religionsschwärmerei" verlor sich, als er gezwungen war, allsonntäglich zweimal die Kirche zu besuchen; ja der kleine Kotzebue fieng bald nachher an „ein Zweifler zu werden." Die Hoffnung, eine Elegie, die er ungefähr in seinem neunten oder zehnten Jahre auf den Tod eines jungen Mädchens in Weimar gemacht hatte, gedruckt zu sehen, gieng zwar nicht in Erfüllung, bewirkte indess nichts desto weniger, dass „die allgewaltige Schriftstellereitelkeit zum erstenmale ihre Tyrannei über ihn ausübte." Was für seine Bildung die wichtigsten Folgen hatte und ihn, wie er später meinte, von seiner zartesten Kindheit an unwiderruflich zum deutschen Schriftsteller bestimmte, war der Eindruck, den die erste theatralische Vorstellung, die er mit ansah, die Aufführung von Klopstocks Trauerspiel „der Tod Adams", auf ihn machte. Seine dadurch geweckte Leidenschaft für das Schauspiel fand nicht lange nachher vielfache Nahrung, als Weimar mit der von der Herzogin Amalia dahin berufenen seylerschen Gesellschaft für einige Jahre (1771—74) eine stehende Bühne erhielt. Seinem glücklichen Gedächtniss prägten sich Stücke wie „Emilia Galotti" und „Engels dankbarer Sohn", die er bloss spielen gesehen, nie gelesen hatte, so fest ein, dass er sie auswendig wusste, und dass er seine Gespielen so weit brachte, sie ihm aufführen zu helfen. Jener Epoche verdankte er, wie er selbst nach mehr als zwanzig Jahren schrieb, „den grössten Theil der Bildung seines Verstandes

8) Er war bürgerlicher Abkunft; erst um 1785, als er in Russland eine Stellung erlangt hatte, mit welcher der Adel verbunden ist, fieng er an sich vor seinen Schriften A. von Kotzebue zu nennen.

§ 311

und Herzens; Eckhofs göttliches Spiel bereicherte seine Vernunft und Phantasie mit Ideen und Bildern, welche ihm ohne diess Vehikel nicht so anschaulich geworden wären.“ Unterdessen war der Privatunterricht mit dem auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt vertauscht worden. Aber anstatt die Lehrstunden gehörig zu benutzen, beschäftigte sich Kotzebue lieber mit seinen theatralischen Spielereien; oder er machte allerlei Gedichte für „die poetische Stunde“ bei Musaeus, zu dem er sich unter seinen Lehrern am meisten hingezogen fühlte, von dem er noch besondern Unterricht empfieng, aber auch mehrfach in seiner schon damals sehr merklich hervortretenden dichterischen Eitelkeit bestärkt wurde. Neben kleinen sentimentalen Gedichten wurden nun auch Trauer- und Lustspiele niedergeschrieben, alles in Nachahmung seiner letzten Lectüre. Als Goethe seine „Geschwister“ auf das Liebhabertheater des weimarischen Hofes brachte, durfte Kotzebue, dem sich der Dichter bei seinen häufigen Besuchen im mütterlichen Hause oft freundlich erwiesen hatte, darin auftreten, um ein Paar Worte zu sagen; die Verehrung, die er damals für Goethe gefasst hatte, steigerte sich an dem „Werther“, den er bald darauf las, zu „einer schwärmerischen Liebe“. Auch mit Klinger kam er in Berührung. In der Schule weiter hinauf gerückt, fand er nur Freude an Terenz: alles Andere, was in der ersten Classe gelehrt wurde, erweckte ihm solchen Ekel, dass er in den Schulstunden fast nichts that, als heimlich Romane lesen. Noch nicht ganz sechzehn Jahre alt, gieng er nach Jena, um die Rechte zu studieren; doch suchte er sich in der ersten Zeit hauptsächlich nur in der lateinischen und in neuern Sprachen zu üben. Ein von Studenten errichtetes Liebhabertheater bot ihm die Gelegenheit, öfter die Bühne zu betreten. Dabei fuhr er fort, allerlei zu dichten. Er hatte sich jetzt besonders Wieland zum Muster genommen, und er war eitel genug, an diesen für den deutschen Merkur ein Wintermärchen zu senden. Zwar erreichte er diessmal seine Absicht noch nicht, zwei Jahre später war aber Wieland so freundlich oder nachsichtig, einer kleinen, im Ton der Ballade gehaltenen Erzählung von Kotzebue, „Ralph und Guido“, einen Platz im Merkur zu gönnen[9]. Diess Stück und ein Gedicht auf den Tod eines Studenten aus derselben Zeit waren von seinen Erfindungen, die gedruckt worden sind, die ersten. Unterdess war er seiner Schwester zu Liebe, die sich nach Duisburg verheirathet hatte, für einige Zeit auf die dortige Universität gegangen. Auch hier war gleich eine seiner ersten Sorgen, ein Liebhabertheater zu errichten,

9) Jahrgang 1780. 4, 3 ff.

§ 311 das auch wirklich zu Stande kam. Er fuhr fort, sein Schriftstellerglück im Roman und Lustspiel zu versuchen, ohne jedoch die gehofften Erfolge zu erlangen. Als er 1779 nach Jena zurückgekehrt war, legte er sich mit ziemlichem Ernst auf das Rechtsstudium, behielt aber Zeit genug für das Liebhabertheater, für neue dramatische Arbeiten und andere Erfindungen, so wie für eine poetische Gesellschaft übrig, die er gestiftet hatte. Nach Beendigung seiner Universitätsstudien wurde er Advocat in Weimar. In dem vertrauten Umgange mit Musaeus schrieb Kotzebue wieder mancherlei in verschiedenen Dichtungsarten, wovon mehreres auch gedruckt wurde. Im Herbst 1781 gieng er auf Veranlassung eines alten Freundes seines Vaters nach St. Petersburg, wo er zunächst, als Nachfolger von Lenz, die Stelle eines Secretärs bei einem hohen Offizier erhielt, dem die obere Leitung des deutschen Theaters in Petersburg übertragen war. Hierdurch kam Kotzebue, der sich anfänglich vorgenommen hatte, in seinem Amte der Dichtkunst ganz fern zu bleiben, in zu nahe Berührung mit einer Bühne, als dass er sich nicht bald mit neuem Eifer auf die Erfindung von Schauspielen hätte legen sollen, zumal als sich sein Vorgesetzter durch eine langwierige Krankheit genöthigt sah, ihm die Directionsgeschäfte ganz zu überlassen. Nach dessen Tode kam Kotzebue im Jahre 1783 als Assessor und Titularrath an das Oberappellationstribunal in Reval, und zwei Jahre darauf erhielt er die Stelle eines Präsidenten des Gouvernementsmagistrats von Esthland, die er zehn Jahre lang verwaltete. Schon während dieser Zeit, in der er ausser verschiedenen Reisen nach Deutschland auch eine nach Paris machte (1790), bewies er durch das, was er alles in den Druck gab, in vollem Masse die erstaunliche Fruchtbarkeit im Producieren, die ihm sein ganzes Leben lang eigen blieb und ihm, wenn man bloss auf die Masse seiner Schriften sieht, unter den Vielschreibern aller Zeiten einen der ersten Plätze gesichert hat. Von dem, was er fast in allen Gattungen der schönen Literatur und auch im wissenschaftlichen Fache theils selbst hervorgebracht, theils nur bearbeitet oder übersetzt hat, von seinen dramatischen Sachen in jeder Art und jeder Form (sie belaufen sich allein auf mehr als zweihundert Stücke), seinen Romanen, Novellen, Erzählungen in Versen und in Prosa, Anecdoten, Geschichtchen und Miscellen, von seinen lyrischen und satirischen Gedichten, seinen geschichtlichen Werken und biographischen Mittheilungen, seinen Reiseberichten, seinen raisonnierenden und polemischen Aufsätzen, von seinen Zeitschriften endlich und fliegenden Blättern erschien vieles bereits vor und in dem Jahre 1795. Das erste Werk, wodurch er seinen Namen bekannter machte und sich in die Gunst des Publicums setzte, waren „die Leiden der ortenbergischen

Familie"[10]. Von seinen dramatischen Sachen, die in dieser Zeit entstanden, entschied das rührende Schauspiel „Menschenhass und Reue", welches er während einer sein Gemüth verdüsternden Krankheit schrieb[11], sein Glück auf den deutschen Bühnen und trug, da es bald auch in viele fremde Sprachen übersetzt und überall mit einem bis dahin an einem deutschen Stücke ganz unerhörten Beifall aufgenommen ward, Kotzebue's Namen weit über die deutschredenden Länder hinaus. Im Jahre 1795 wurde er auf sein Ansuchen aus seinem bisherigen Dienstverhältniss mit einer ihm bewilligten Rangerhöhung entlassen; er lebte nun auf dem von ihm selbst erbauten Landsitz Friedenthal, einige Meilen von Narva, bis er im Herbst 1797 zu der durch v. Alxingers Tod erledigten Stelle eines Hoftheaterdichters nach Wien berufen ward. Indessen gefiel er sich hier so wenig, dass er schon nach zwei Jahren um seinen Abschied einkam, der ihm auch mit einem ansehnlichen Jahrgehalt auf Lebenszeit gewährt wurde[12]. Er siedelte sich in Weimar an, reiste bald darauf in Familienangelegenheiten nach Russland, ward aber, weil er als Schriftsteller dem Kaiser Paul verdächtig geworden war, auf dessen Befehl gleich auf der Grenze verhaftet und nach Sibirien geschafft. Hier musste er vier Monate ausharren, die er in dem Buch „das merkwürdigste Jahr meines Lebens"[13] geschildert hat, wurde nach seiner Zurückberufung von dem Kaiser mit einem Landgute in Liefland beschenkt und zum Hofrath und Director der deutschen Hofschauspielertruppe in Petersburg mit Ueberweisung eines sehr bedeutenden Einkommens ernannt. Nach der bald darauf erfolgten Ermordung Pauls erhielt er die Erlaubniss, mit Beibehaltung seines Gehalts und dem Titel eines kaiserlichen Collegienraths nach Deutschland zurückzukehren. Er zog zunächst wieder nach Weimar und von da 1802 nach Berlin; eine Zeit lang hielt er sich auch in Königsberg auf. Vier Jahre später floh er vor Napoleon nach Russland. 1813 wurde er zum russischen Staatsrath ernannt, einige Zeit nachher als Generalconsul für Preussen nach Königsberg gesandt, wo er auch 1815 vorübergehend die Leitung des Theaters übernahm, und 1816 mit dem Auftrage und mit der Bestimmung nach Deutschland geschickt, hier den politischen Späher zu machen und nach Russland von dem unter uns herrschenden Geist und von allen

§ 311

10) 1. Theil, St. Petersburg 1785, nach der Dedication schon 1783 ausgearbeitet; 1. und 2. Theil, Leipzig 1787. 8. 11) Gedruckt Berlin 1789. 8.

12) Anders lautet der interessante Bericht über seine Wiener Stellung zum Theater und seinen Abgang in dem Berliner Archiv der Zeit 1799, März, S. 352 ff. Vgl. dazu Kotzebue's „Ueber meinen Aufenthalt in Wien" etc. (Jördens 3, 102; 6, 436) und Archiv der Zeit 1799, Decbr., S. 452 ff. 13) Berlin 1801. 2 Thle. 8.

§ 311 über Staatsangelegenheiten, öffentlichen Unterricht etc. in Umlauf kommenden neuen Ideen monatlich Bericht zu erstatten. Er hielt sich nun zuerst theils in Berlin, theils in Weimar und seit 1818 in Manheim auf, zog sich durch die Rolle, die er spielte, die Verachtung aller wahren Vaterlandsfreunde und den Hass einer politisch exaltierten Jugend zu und wurde 1819 in Manheim ermordet[14]. Kotzebue war kein höher begabter Dichter als Iffland; er stand aber in allem, was Geschicklichkeit und Fertigkeit in dem Gemein-Technischen der Schauspieldichtung zu leisten vermögen, mit Iffland wenigstens auf gleicher Linie und war ihm an Erfindungsgabe und an Schmiegsamkeit in alle möglichen Formen und Manieren bei weitem überlegen. Beide gehörten zu den Vielschreibern, die bei allem, was sie hervorbrachten, keine andern poetischen Zwecke ins Auge gefasst hatten als die unmittelbare Wirkung der scenischen Darstellung ihrer Stücke. Waren indessen Ifflands Schauspiele mit ihrer kleinlichen Sittenmahlerei und Sittenlehre und ihrem Streben nach gemeiner Naturwahrheit wenigstens immer „gegen ein bürgerlich rechtliches Behagen hingewendet“[15], so hatte Kotzebue in den seinigen gleich von Anfang an eine Richtung eingeschlagen, in der er, unter dem Anschein, als läge ihm nur daran, der Natur zum Siege über verjährte Vorurtheile zu verhelfen, oder verkehrten Strebungen in der Zeit entgegenzuarbeiten, der Anpreiser und Beförderer einer mehr als „lockern Sittenfreiheit“ und einer mehr als leichtfertigen Denkart in Deutschland wurde. Nicht leicht sind so schöne Anlagen, wie er sie besass, und so mannigfaltige Fertigkeiten,

14) Kotzebue hat seinen „literarischen Lebenslauf“ bis zum Jahre 1796 selbst ausführlich beschrieben im fünften Bändchen einer Sammlung von Stücken sehr verschiedener Art und Form, die unter dem Titel „die jüngsten Kinder meiner Laune“ zu Leipzig 1793—97. 6 Bdchen. 8. erschien. Vgl. dazu „Kotzebue's Leben. Nach seinen Schriften und nach authentischen Mittheilungen dargestellt“ (von Fr. Cramer). Leipzig 1820. 8. und H. Doering, A. v. Kotzebue's Leben. Weimar 1830. 16. — Eine Ausgabe seiner gesammten Werke gibt es noch nicht, und wahrscheinlich wird auch nie eine veranstaltet werden. Sammlungen seiner dramatischen Arbeiten sind: „Schauspiele von A. v. Kotzebue“. Leipzig 1797. 5 Bde. 8.; „Neue Schauspiele“. Leipzig 1798—1819. 23 Bde. 8.; „Almanach dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande“. 18 Jahrgänge. Leipzig 1803—20. 16.; „Sämmtliche dramatische Werke“. Leipzig 1828 f. 44 Thle. 16. und „Theater“ in 30 Bänden mit 10 Supplementbänden. Leipzig 1840 f. 16. In Betreff seiner übrigen Schriften verweise ich auf Jördens 3, 79 ff.; 6, 424 ff.; Pischon, Denkmäler der d. Sprache 5, 434 ff. und W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 198 ff. 15) Vgl. Goethe, Werke 30, 256. Ein beachtenswerthes Wort Goethe's über zwei Hauptfehler in Ifflands Stücken ist uns in Böttigers literarischen Zuständen und Zeitgenossen 1, 97 f. aufbewahrt worden; es scheint in dieser Aufzeichnung verlässlicher zu sein als vieles Andere, was in diesem Buche steht.

wie er sich anzueignen wusste, so sehr dazu gemissbraucht worden, einerseits den Schwächen der menschlichen Natur zu schmeicheln und Fehltritte, Sünden und auch wohl eigentliche Verbrechen dadurch zu beschönigen, ja ihnen selbst den Anschein tugendhafter Handlungen anzulügen, dass er jedes andere Gefühl, das sie hätten erwecken können, immer in weichliche Rührung und sentimentale Theilnahme verflösste, — und andrerseits alles, was sich von einem höhern geistigen Leben in der Zeit regte und Bedeutung gewann, mit dem frivolsten Spotte zu verfolgen und auf die frechste Weise herabzusetzen. Dieser Vorwurf, der ihm überhaupt wegen seiner ganzen schriftstellerischen Wirksamkeit gemacht werden kann, trifft ihn doch ganz besonders als dramatischen Dichter. Als solcher war er am längsten thätig, hatte er das grösste Publicum aus allen Schichten der Gesellschaft und fand er immer neue Mittel, um seinen Einfluss in ununterbrochener Folge auf dasselbe auszuüben. — Kotzebue's Ruhm hatte seinen Höhepunkt schon mit dem Bekanntwerden des Schauspiels „Menschenhass und Reue" erreicht; unmittelbar darauf sank er fast noch schneller, als er zuvor gestiegen war. Zwar nicht bei den gewöhnlichen Theaterbesuchern und Komödienlesern, deren auserkorener Liebling er noch lange blieb, und die sein Talent um so mehr bewunderten, je mehr Neues er ihnen alljährlich zubrachte, und je unerschöpflicher ihnen darum seine Erfindungskraft schien; dagegen bei jedermann, der mit einer rechtlichen Gesinnung oder nur mit einem für Sitte und Anstand nicht ganz stumpfen oder abgestorbenen Gefühl einen höhern Grad von Bildung und einen geläutertern Geschmack als der grosse Haufe der Vornehmen und Geringen in Deutschland besass und dem Gange von Kotzebue's schriftstellerischem Treiben mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt war. Denn schon ein Jahr nach dem Erscheinen jenes rührenden Schauspiels hatte der Mann, der durch seine Dramen, Romane und Erzählungen die Menge auf so lange hin locken und bethören, ihre Begriffe von Tugend und Recht, Sitte und Herkommen verwirren, ihr sittliches Gefühl und ihren Geschmack missleiten konnte und damit auf die gesammte geistige und sittliche Bildung des deutschen Volks unberechenbar schädlich einwirkte, in einer schändlichen Schmähschrift und in seinem Verhalten bei den Folgen, die sie hatte, seine eigenste Natur selbst enthüllt und den Boden bloss gelegt, aus welchem seine Dichtung üppig emporwucherte. Im Jahre 1790 erschien nämlich, veranlasst durch die Händel, in welche der hannöversche Leibarzt Zimmermann gerathen war[16], ein in

16) Vgl. § 297, Anm. 59.

§ 311 dramatischer Form abgefasstes schändliches und nichtswürdiges, von den gröbsten Unflätereien und den scheusslichsten Obscönitäten strotzendes Pasquill auf alle diejenigen, welche mit Zimmermann einmal in irgend einer Art öffentlich angebunden hatten, wie Lichtenberg, Nicolai, Biester, Gedicke, Campe, Boie, Kästner, Mauvillon, von Blankenburg etc. Alle waren hier zu einer Verschwörung gegen Zimmermann um den berüchtigten Dr. Bahrdt[17] vereinigt, auf den die Schandschrift ganz besonders gemünzt war, und nach dem sie auch den Titel führte „Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn, oder die deutsche Union gegen Zimmermann. Ein Schauspiel". Als Verfasser war auf dem Titelblatt und unter der Zueignungsepistel an Grossmann der Freiherr von Knigge genannt, der ebenfalls zu Zimmermanns entschiedensten Widersachern gehörte. Hier und da, wo man Kotzebue von lange her persönlich kannte, wie in Weimar und der Umgegend, regte sich bald der Verdacht, dass er, wo nicht selbst der Verfasser sei, doch die Hand im Spiel gehabt habe[18]. Eine gerichtliche Untersuchung über den Urheber des Pasquills, und was sich daran knüpfte, führte endlich dahin, dass Kotzebue, ungeachtet aller Kniffe und unehrenhaften Mittel, deren er sich, um verborgen zu bleiben, bediente, gegen Ausgang des Jahres 1791 in den Zeitungen erklären musste, dass er der Verfasser sei, dass aber alles Ehrenrührige (d. h. die Anecdoten, die er benutzt hatte) von einem Freunde herrühre[19]. Ungefähr zwei Jahre später erschien ein gedruckter Bogen „An das Publicum von Aug. von Kotzebue", worin dasselbe um Vergebung der „Unbesonnenheit" (!) gebeten wurde, deren er sich durch seinen „Bahrdt mit der eisernen Stirn" schuldig gemacht habe; unmittelbar vorher hatte er aber noch im ersten Theil „der jüngsten Kinder seiner Laune" neue Ausfälle auf die Männer gemacht, auf die er in jenem Pasquill seinen Schmutz geworfen hatte[20]. Gleich nachdem dasselbe erschienen und Kotzebue's Name damit in Verbindung gebracht war, änderte sich in den kritischen Zeitschriften der Ton über den innern Charakter und den aesthetischen Werth seiner dichterischen, und namentlich seiner dramatischen Arbeiten. Das beste Zeugniss dafür legt die Jenaer Literatur Zeitung ab. Bis zum Jahre 1791 lobt sie entweder alles, was sie von Kotzebue's Sachen anzeigt, oder macht, im achtungsvollen

---

17) Vgl. Bd. III, 477 f. 18) Vgl. Jenaer Literatur-Zeitung von 1791. 4, 579 ff.

19) Vgl. hierüber besonders die wahrscheinlich von Nicolai herrührende Anzeige einer langen Reihe von Schriften, welche sich auf die durch Zimmermanns Schriften über Friedrich den Grossen hervorgerufenen Händel bezogen, in der allgemeinen d. Bibliothek 112, 1, 196 ff. von No. 10 an. 20) Vgl. die neue allgemeine d. Bibliothek 9, 2, 329 ff.

Ton, nur einzelne Ausstellungen daran[21]. Sobald sie aber seiner wahrscheinlichen Betheiligung an dem Pasquill gedacht hat[22], spricht sie ihm zwar noch immer ein nicht unbedeutendes Talent zur Bühnendichtung zu, richtet aber dabei in einer Reihe von Recensionen fortwährend Angriffe gegen den ganzen Charakter seiner Schriftstellerei, die mitunter nicht weniger stark und nachdrücklich sind als die, womit einige Jahre später die Romantiker anfiengen seinem Einfluss entgegenzuarbeiten[23]. Besonders lesenswerth ist unter diesen Recensionen die dritte von Huber, welche „die edle Lüge", eine Fortsetzung von „Menschenhass und Reue" zum Gegenstand hat[24]. „Es wäre schlimm", sagt Huber, „wenn wir nicht auf Zeiten zu hoffen hätten, wo man es unbegreiflich finden wird, dass „Menschenhass und Reue" auf unsern Bühnen Epoche gemacht, und dass es einem solchen Product beschieden war, worauf unsere besten Köpfe seit langer Zeit Verzicht gethan haben: Enthusiasmus bei unserm Publicum hervorzubringen . . . An den Werken des Hrn. v. K. hat die Kunst Gelegenheit zu prüfen, was es ist, das in denselben so viele gefallene Mädchen und Weiber, unschuldige Verführer und Verführte, gegen die Convenienzen zu Felde ziehende Helden etc. zur süssesten Ergetzlichkeit unsers grossen Haufens zusammenbringt. Der dünne Firniss moralischer Sentenzen und nothdürftiger Gemeinsprüche von Empfindung und Tugend kann diese Richterin am wenigsten bestechen; der Grund ist weichliche Verwöhnung, schlecht verhüllte Sinnlichkeit und jene aller Kraft und aller Tugend entgegengesetzte, in der Menschheit so allgemeine Anlage des Egoismus und der schlaffen Nachsicht gegen sich selbst, die den schwachen Damm der Convenienzen und der positiven Moral einreisst, ohne ihn durch eigene Stärke ersetzen zu können. Dieser Kreis ist der wahren Kunst so fremd als der wahren Sittlichkeit, und dieser Kreis ist es, in welchem unsere Aftermusen Geschmack und Herz zugleich verderben, oder die schon vorhandene Verderbniss durch einen lügenhaften Anstrich von Gefühl und Originalität bestärken. Die Tugend

---

21) Vgl. 1788. 1, 261 f., wo „die Leiden der ortenbergischen Familie" als ein sehr moralisches, von einem sehr tugendhaften und rechtschaffenen Verf. herrührendes Werk bezeichnet werden; 2, 46 ff. die Anzeige des ersten Theils der „Kleinen gesammelten Schriften", welche dieselben als eine sehr angenehme und interessante Lectüre empfiehlt und dem Verf. eine „durchaus edle Empfindung" nachrühmt; 1789. 1, 183 f.; 2, 647 f.; 736; 3, 66 ff.; 1790. 3, 62 f., wo über „Menschenhass und Reue" auch noch mehr Lobendes als Tadelndes gesagt wird.

22) 1791. 4, 579 ff. 23) Vgl. 1792. 1, 655 f., eine Recension von L. F. Huber; 2, 309 f.; 3, 497 ff.; 1793. 2, 101 ff., zwei Recensionen von Huber; 2, 173 f.; 3, 245; 1795. 1, 405 ff.; 3, 315 ff.; 1796. 1, 217; 3, 629 f.; 4, 185 ff.; die nächste Recension, 1796. 4, 345 ff. ist schon von A. W. Schlegel. 24) 1793. 2, 102 ff.

§ 311 ehrwürdig und theuer zu machen in ihrem Falle, das ist die Kunst ihrem Zwecke, der Schönheit selbst, schuldig. Die Ehebrecherin in der Düsseldorfer Gallerie erregt die reinsten und ernstesten Gefühle in jedem Herzen; die Eulalia des Hrn. v. K. (in Menschenhass und Reue) schmeichelt mit ihrer platten Reue der gemeinsten Schwäche und Sinnlichkeit . . . Dass sich unsere Sittenverderber hinter weinerlich possenhaften Schauspielen und andern Zwitterarten der Kunst verbergen, macht ihren Einfluß gefährlicher als den öffentlichen Muthwillen verrufener französischer Schriftsteller; und wir fürchten, dass in Deutschland, wo die Sünde mit moralischem Gewäsch und die Libertinage mit Empfindelei bewässert wird, wahre Einfachheit und Reinheit der Sitten weniger beisammen gehalten wird, als in jenem Lande, wo die Sittenlosigkeit gleichen Schritt mit der Verfeinerung gehalten hat, und wo gerade deswegen die entschiedensten Contraste neben einander bestehen, ohne sich je zu vermischen.“ Auch in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften erschien bereits 1791[25] ein Artikel, in welchem der mit der dramatischen Kunst getriebene Unfug in Kotzebue's Stücken auf verständige Weise gerügt und die nicht allein unkünstlerische, sondern auch unsittliche Natur derselben deutlich genug ans Licht gestellt wurde; und von 1792 an liess es eben so wenig die allgemeine deutsche Bibliothek an sich fehlen, gegen Kotzebue's dramatische und erzählende Werke, so wie gegen seine ganze schriftstellerische Richtung mit ins Feld zu rücken[26]. Allein er, der nie einen andern Massstab für den sittlichen und aesthetischen Gehalt seiner Stücke kannte als das Beifallklatschen der Menge und die Thränenfülle, die er ihr entlockt hatte[27], rief denjenigen, die dem Publicum die Augen über die

---

25) 44, 244 ff. 26) Vgl. die von Schatz, v. Knigge, Eschenburg, Langer, Manso etc. herrührenden Anzeigen 107, 1, 161 und 190; 110, 1, 110; 111, 1, 100, 106 und 109 ff.; neue allgemeine d. Bibliothek 1, 300 ff.; 2, 1, 61 ff.; 4, 1, 141; 7, 2, 342 ff.; 19, 1, 481 f.; 30, 2, 514 ff.; 39, 1, 44 f. 27) Diess ergibt sich aus Kotzebue's eigenen Aeusserungen, wie sie sich an verschiedenen Orten seiner Schriften aus den neunziger Jahren finden, z. B. in den Vorreden zu „dem Kind der Liebe“ (1791), zu „Adelheid von Wulfingen“ (2. Auflage von 1791) und zu „der edlen Lüge“ (1792), wo er über die Anfechtungen, die seine Stücke erfahren hatten, bemerkt: „Ich habe zu allen unbilligen Urtheilen geschwiegen und werde auch ferner schweigen, so lange meine Stücke trotz alles Plauderns, diejenige Wirkung auf das Publicum machen, die ich davon erwarte; denn vox populi, vox Dei. Thun sie einst diese Wirkung nicht mehr, nun dann werde ich auch schweigen, denn dann ist es Zeit, die Feder ganz niederzulegen. Bis dahin — werde ich die wenige Geisteskraft, die ich besitze, mir von keinem Dictator einkerkern lassen; ich werde schreiben, was Geist und Vernunft, und nicht was Verhältnisse mir gebieten; ich werde ohne Unterschied jeden Gegenstand meiner Behandlung werth glauben, welchen das Publicum seines Interesses werth findet“.

Gegenstände seiner Bewunderung und seines Entzückens zu öffnen § 311 suchten, mehr als einmal laut zu: „es herrsche in seinen Schauspielen gewiss die reinste Moral, die jemals von der Kanzel und von der Bühne herab gepredigt worden sei". Diess sagt er in seinem literarischen Lebenslauf namentlich von „der edlen Lüge", „obgleich in diesem Stücke abermals ein gefallenes Mädchen vorkomme"[28]. Aber schon einige Jahre früher hatte er in der Vorrede zu demselben Schauspiel geschrieben: „Man würdigt alles herab, was ich schreibe, man lobt Andere auf meine Unkosten, man dichtet mir Sittenlosigkeit und Unmoralität an, obgleich in dem dicksten Bande Predigten nicht mehr Moral enthalten ist als in meinen Schauspielen, die überdiess nicht so langweilig sind als jene." Und um die vortrefflichen Wirkungen seiner Moral zu bekräftigen, setzt er triumphierend hinzu: „Menschenhass und Reue, weit entfernt Schaden zu stiften, hat wirklich eine verirrte Frau zu ihrem Manne zurückgeführt" etc. Er benutzte nicht nur selbst jede Gelegenheit, sich und seine Stücke gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit zu rechtfertigen; es erschien auch, bald nachdem der erste Sturm gegen ihn losgebrochen war, in dem „Journal von und für Deutschland" vom Jahre 1791[29] ein ausführlicher Aufsatz „über die Moralität von den Schauspielen des Hrn. v. Kotzebue", der den durchaus sittlichen Gehalt aller bis dahin bekannt gewordenen Stücke beweisen sollte, aber wirklich nur bewies, dass sein Verfasser entweder nicht sehen wollte oder nicht sehen konnte, worin eigentlich das Unsittliche dieser Stücke liegt[30]. Er schloss selbst das Ohr gegen alles, was die Kritik mit dem vollsten Rechte an seinem Treiben und Schaffen rügen mochte, weil er zu der Ueberzeugung gekommen war, dass es Andere eben so gemacht hätten wie er, ohne sich gleiche Vorwürfe zuzuziehen[31], und dass „Shakspeare nie der grosse Mann geworden sein würde", wenn er je auf einen Tadel gehört und je auf etwas anders gesehen hätte „als auf die gewaltige Wirkung, die

---

Vgl. auch die Vorrede zum 1. Bd. der „neuen Schauspiele" und die vorzüglich gegen L. F. Hubers Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung gerichteten „Fragmente über Recensenten-Unfug. Eine Beilage zu der Jenaer Literatur-Zeitung von A. v. Kotzebue. Leipzig 1797. 8. 28) Vgl. Jördens 3, 77 f.
29) St. 11, S. 920 ff. 30) Ob der zweite Artikel in demselben Journal, Jahrgang 1792, St. 11, den Jördens 3, 104 anführt, in gleichem oder in entgegengesetztem Sinne abgefasst ist, habe ich nicht ermitteln können. 31) Aus der Vorrede zur „edlen Lüge": „Ich lasse zuweilen schwangere oder verführte Mädchen in meinen Schauspielen auftreten; darüber schreit denn die ganze Welt; warum? weiss ich nicht: denn über die schwangere Lotte in Gemmingens „Hausvater", über die schwangere Eugenie von Beaumarchais et caetera, et caetera, schrie niemand. Ich muss also glauben, nicht der Gegenstand, sondern das Bischen Ruhm des Verfassers sei den Herren unleidlich".

§ 311 sein Genie auf die Zuschauer hervorbrachte“[32]. — In demselben Jahr, in welchem Kotzebue durch sein Schauspiel „Menschenhass und Reue“ Iffland'en die Herrschaft über die deutsche Bühne streitig zu machen anfieng, begann ein dritter Dichter seine Laufbahn, der nicht minder schnell und nicht minder hoch als jene beiden Dramatiker in der Gunst des Publicums stieg: August H. J. Lafontaine. Derselbe war 1758 zu Braunschweig geboren, wo sein Vater als Mahler lebte. Er hatte von frühester Kindheit an Gelegenheit, sich mit der französischen und englischen Sprache und Literatur vertraut zu machen. Eine in dem Knaben zeitig hervortretende Erzählungsgabe entwickelte sich besonders im Kreise seiner Geschwister, denen er gern und häufig zuerst, ausser allerlei Märchen, Geschichten aus Ovids Metamorphosen, dem Robinson Crusoë, den alten Romanen von Buchholz und Herzog Anton Ulrich und später aus den ersten Romanen von Hermes oder aus Yoriks empfindsamer Reise mit Erweiterungen und Fortbildungen seiner eigenen Phantasie vortrug. Auf einer der gelehrten Schulen seiner Vaterstadt legte er einen guten Grund in den alten Sprachen, doch zogen ihn diese selbst weniger an als das Sachliche, das er in den alten Schriftstellern fand. Um zu dem Studium der Theologie gehörig vorbereitet zu werden, kam er in seinem sechzehnten Jahre auf die damals in besonders gutem Ruf stehende braunschweigische Schule zu Schöningen, von wo er die Helmstädter Universität bezog. Da er sich zur Theologie mehr auf den Wunsch seiner Eltern als aus eigener Neigung entschlossen hatte, betrieb er ihr Studium nicht mit allzu grossem Eifer. Am meisten zogen ihn noch die geschichtlichen Theile dieser Wissenschaft an, wie er sich denn überhaupt für alles Geschichtliche sehr lebhaft interessierte. Hauptgegenstände seiner Privatstudien waren Reisebeschreibungen und die Werke Shakspeare's. Vom Jahre 1780 bis 1785 war er in einer Familie auf dem Lande Hauslehrer, hielt sich dann eine Zeit lang in Braunschweig auf, wo er u. A. am Carolinum unterrichtete, Eschenburg bei seiner Ausgabe der Beispielsammlung zu der Theorie der schönen Wissenschaften half und auch seinen ersten, längst verschollenen Versuch im Roman schrieb, und wurde im Jahre 1786 aufs neue Hauslehrer bei dem Obersten von Thadden in Halle, der ihm drei Jahre später die

---

32) Eben daher. Unmittelbar vorauf gehen die Worte: „Die vielen widersprechenden Recensionen verwirren einem armen Dichter ganz den Kopf. Der Eine lobt, was der Andere tadelt; man fängt an sich selbst zu misstrauen, man wird ängstlich, schwankend; das Genie verliert seine Schnellkraft und hört auf, frei und unbefangen zu wirken. Bessern thun die Kritiken blutwenig, verderben sehr viel“. — Auf Kotzebue's Verhalten gegen die Romantiker und gegen Goethe und Schiller um das J. 1800 komme ich weiter unten zu sprechen.

Feldpredigerstelle bei seinem Regimente verschaffte. Schon vorher § 311 hatte er mancherlei in Halle geschrieben, indem er, durch Shakspeare und vorzüglich durch dessen „Julius Cäsar“ dazu angeregt, verschiedene Begebenheiten aus der griechischen und römischen Geschichte dramatisierte, dann aber auch mehrere Schauspiele von modernem Inhalt entwarf. So entstanden schon damals in der Hauptsache die „Scenen“[33], das Trauerspiel „Antonie, oder das Klostergelübde“[34], „die Tochter der Natur, ein Familiengemählde“[35], und das Lustspiel „die Prüfung der Treue, oder die Irrungen“[36]. Im Jahre 1791 trat er zuerst in der erzählenden Gattung mit eigenen Erfindungen und mit freien Uebersetzungen nach dem Französischen auf[37]. Da sie gleich eine weit günstigere Aufnahme bei dem Publicum fanden als seine „Scenen“ und sein Trauerspiel, so bestimmte ihn diess, fernere Versuche im Drama aufzugeben und sich ganz der erzählenden Gattung, vornehmlich dem bürgerlichen oder Familien-Roman zuzuwenden. Er wurde nun einer unserer fruchtbarsten und gelesensten Schriftsteller im Fache des Romans und der kleinen prosaischen Erzählung. Sein erster Roman, „der Naturmensch“, erschien bereits im Jahre 1792; er eröffnete mit „dem Sonderling“ (1793 f.) die Reihe der „Gemählde des menschlichen Herzens in Erzählungen“, deren erste Theile er unter dem Namen Miltenberg herausgab. In demselben Jahre folgte er seinem Regimente, als dasselbe gegen die Franzosen ins Feld rückte; erst 1796 kehrte er nach Halle zurück. Während des Feldzuges war indess seine Feder nicht müssig gewesen: er hatte mehrere Romane theils entworfen, theils ausgeführt, zu welchen ihm die Revolutionsereignisse selbst, so wie seine eigenen Erlebnisse und Beobachtungen in deutschen und französischen Landen entweder die Stoffe oder die Anregung gaben: „Rudolf von Werdenberg“, 1793; „Quinctius Heymeran von Flaming“, vor dem sich der Verfasser zuerst Gustav Freier nannte, 1795 f.; „Klara du Plessis und Klairant“, 1795; die „Familie von Halden“ und „Saint Julien“ in den „Familiengeschichten“, 1797 ff. Er war nun schon ein Lieblingsschriftsteller der deutschen Nation geworden, und die neuen Romane und Erzählungen (Fortsetzung der „Gemählde des menschlichen Herzens“ und der „Familiengeschichten“, „Familienpapiere“, „Gemähldesammlung zur Veredlung des Familienlebens“ etc.), womit

---

33) „Die Befreiung Roms“ und „Kleomenes“, Leipzig 1789. 2 Thle. 8.; Gemählde von Charakteren durch die Begebenheiten unter einander verbunden und dramatisch dargestellt, als Vorbereitungen zu künftigen Arbeiten in der tragischen Dichtkunst. 34) Halle 1789. 8. 35) Görlitz 1793. 8. 36) Görlitz 1806. 8. 37) „Die Gewalt der Liebe, in Erzählungen“. Berlin 1791—94. 4 Thle. 8.

§ 311 er das Publicum in den nächstfolgenden Jahren beschenkte, hoben ihn noch mehr in dessen Gunst, obgleich sie im Ganzen den frühern an Werth nachstanden. Im Jahre 1800 legte er sein Feldprediger-amt nieder und kaufte ein Grundstück dicht bei Halle, auf welchem er bis kurz vor seinem Tode lebte und neben dem Unterricht, den er anfänglich jungen Verwandten ertheilte, und den wissenschaftlichen Studien, die er später betrieb, seine alte schriftstellerische Thätigkeit fortsetzte. Durch die Huld des Königs erhielt er ein Kanonikat am Domstift zu Magdeburg. 1811 machte er mit einem seiner Freunde, dem Kanzler Niemeyer, und zwei jungen Aerzten, eine Reise nach Venedig und Wien. In seinen spätern Lebensjahren beschäftigte er sich vorzugsweise mit classischen Studien, die im nächsten Bezuge zu Aeschylus standen. Sein letzter Roman, „die Stiefgeschwister", erschien 1822. Er starb zu Halle 1831[38]. Wie Iffland im Familien*drama*, so gelangte Lafontaine im Familien*roman* zum ausgebreitetsten Rufe. In den Gegenständen, die er mit besonderer Vorliebe behandelte, schloss er sich demnach ganz nahe an jenen an; in Betreff des Geistes dagegen, der in seinen Erfindungen vorherrschte, und ihrer sittlichen Richtung hielt er sich mehr in einer gewissen Mitte zwischen Iffland und Kotzebue. Doch ist der Mangel an einem gediegenen und reinen sittlichen Gehalt in dem Dargestellten bei ihm weit mehr auf eine ihm eigene weichliche Gefühlsmoral und eine gutmüthige Nachsicht gegen die Schwächen des menschlichen Herzens, so wie auf eine den sogenannten aufklärenden Zeittendenzen huldigende Denkart zurückzuführen, als auf eine eigentliche Grundsatzlosigkeit und Missachtung alles Höhern und Edlen in der Natur und im Streben des Menschen, wie beide an Kotzebue's schriftstellerischem Charakter hervortreten. Ein leichtes, gefälliges Erzählungstalent ist Lafontaine nicht abzusprechen, an die Beachtung und ernstliche Erstrebung eigentlicher Kunstzwecke aber auch bei ihm nicht zu denken. Wenn in der Wahl der Gegenstände zu seinen frühern Werken noch ein gewisser Tact für etwas Besseres und Gehaltvolleres wahrgenommen werden kann, als sich in dem

---

38) Vgl. „August Lafontaine's Leben und Wirken. Von J. G. Gruber". Halle 1833. 8., ein Buch, in welchem Gruber die literarische Wirksamkeit Lafontaine's weit mehr vom Standpunkte eines vertrauten Freundes als eines unbefangenen und eines einsichtsvollen Beurtheilers geschildert hat. Aus einer dieser Lebensbeschreibung angehängten Beilage kann man auch ersehen, in wie viele fremde Sprachen viele von Lafontaine's Schriften übersetzt worden sind. Seine Romane, Erzählungen und dramatischen Sachen sind verzeichnet bei Pischon, Denkmäler deutscher Sprache 6, 528 ff. und bei W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 211 ff.

alltäglichen Leben darbietet, so verliert sich auch der mit der Zeit immer sichtlicher unter der Vielgeschäftigkeit seiner zwar stäts neue Geschichten ersinnenden, aber meistentheils nur früher erfundene Charaktere und Situationen wiederholenden Phantasie. — Auch gegen ihn regte sich bald die Kritik, vorzüglich in der romantischen Schule; im Allgemeinen lauten zwar die Anzeigen lafontainescher Romane und Erzählungen bis ins Jahr 1797 lobend, hin und wieder lässt sich aber auch schon ein Tadel und mitunter in ziemlich starken Ausdrücken vernehmen. In der Jenaer Literatur-Zeitung habe ich von der letztern Art nichts gefunden: sie preist vielmehr alles an, was Lafontaine von 1789—95 geschrieben hat[39]. Anders lauten einzelne Urtheile in der allgemeinen deutschen Bibliothek. Auch sie spendet diesem Schriftsteller mitunter ihr Lob[40]; dagegen bemerkt Pockels gleich über Lafontaine's ersten Roman, „der Naturmensch"[41]: diess Kind der Natur sei eine blosse Geburt der Imagination; das Buch möge für die Classe empfindelnder Leser und Leserinnen seinen Werth behalten, vorausgesetzt, dass selbst diese bei den ewigen Liebeshändeln der darin aufgestellten jungen Leute, bei den vielen bis zum Ekel vorkommenden Küssen, Seufzern und Umarmungen und überhaupt bei dem Gemählde eines sonst sehr edeldenkenden Jünglings, der aber doch oft als ein Kind oder als ein Halbverrückter handle, nicht endlich Langeweile empfinden.

---

39) Vgl. 1791. 4, 494 f.; 1794. 1, 439 (Anzeige des 3. Theils „der Gewalt der Liebe" etc. „Die Erzählungen dieses Bändchens sichern L. immer mehr eine Stelle in der kleinen Auswahl derjenigen deutschen Schriftsteller, die Empfindung und Originalität mit Bildung und Classicität, Innigkeit und Wärme mit Geschmack verbinden. — An Wahrheit, Natur und rührender Einfachheit ist diese Sammlung den „Skizzen" [von Meissner] weit vorzuziehen und scheint diese Eigenschaften mehr aus der ersten Quelle zu haben als die „Bagatellen" von Ant. Wall"); 1795. 4, 245 f.; 1796. 1, 501; 2, 390 ff. (Anzeige der „moralischen Erzählungen". Ueber den Werth derselben habe die Stimme des Publicums schon so laut entschieden, dass es der Anpreisung des Rec. nicht mehr bedürfe. Möchte doch diese Stimme immer so gerecht und unbestochen sein! Die Anzahl unserer Schriftsteller sei sehr klein, die, wie Lafontaine, durch die Erzählung einer einfachen Geschichte, eine leichte Entwickelung der innersten Triebfedern des Herzens, durch die Darstellung wahrer Empfindungen und vorzüglich des in schönen Seelen so interessanten Kampfes der Leidenschaft mit der Pflicht zu rühren wissen. Diese Kunst sei selten; denn nur wahres Talent wisse mit wenigen Mitteln viel zu wirken. L. zeige vorzüglich in der Darstellung weiblicher Charaktere eine grosse Feinheit und Zartheit der Empfindung. Hohe Reinheit des Gefühls und zarte Liebe sei der Hauptzug in dem Charakter seiner Heldinnen, die doch durch die mannigfaltige Mischung beigesellter Eigenschaften hinlänglich von einander unterschieden und individualisiert seien etc.); 1796. 3, 553 f. 40) Vgl. 112, 2, 413 ff.; neue allgemeine d. Bibliothek 14, 2, 501 ff. und Anhang zum 1—28. Bde. 2, 161 ff.
41) Neue allgemeine d. Bibliothek 2, 2, 542 ff.

§ 311 Und in der Anzeige „des Sonderlings“ [42]: dieser Wasserquell habe noch nicht aufgehört, seinen Sand dem Publicum in reichem Masse zuzuschlemmen; unstreitig besitze der Verfasser eine angenehme Darstellungsgabe, aber wie vieler Unwahrscheinlichkeiten mache er sich schuldig; und dann — seine verliebten Kinder, die Schwängerungen! etc. [43] Die Kritik störte indess eben so wenig ihn in seiner schriftstellerischen Verfahrungsweise [44], wie sie den Lesern, die er entzückte, ihren Geschmack verdächtigte: er blieb ebenfalls ein Paar Jahrzehnte hindurch ein Lieblingsschriftsteller der deutschen Männer- und Frauenwelt.

§ 312.

Schriftsteller, die bei dem Meisten, wo nicht bei allem, was sie im Fache der schönen Literatur hervorbrachten, es zunächst oder auch ganz allein nur auf die zeitkürzende Unterhaltung der grossen Menge abgesehen hatten, um deren Beifall sie buhlten, oder die gar ihr Talent bloss zum Mittel eines rein handwerksmässigen Erwerbes benutzten, hatte es in Deutschland schon lange gegeben [1]. Häufiger aber und in dichterer Masse stellten sich diese erst mit dem Beginn der Achtziger ein. Die Reihe dieser theils in eigen erfundenen, theils in bloss bearbeiteten oder übersetzten Romanen, Erzählungen, Novellen etc. zu ihrer Zeit gelesensten, oder die Bühnen mit Schauspielen am reichlichsten versorgenden Schriftsteller hebt hier mit A. G. Meissner an, der, nachdem er seit dem Jahre 1776 schon eine ganze Anzahl meist nach dem Französischen bearbeiteter Opern und Lustspiele hatte drucken lassen, 1778 den Anfang mit seinen „Skizzen“ machte [2]. Auf die Skizzen, welche den ausserordentlichsten Beifall fanden, liess er noch viele andere belletristische Schriften, vornehmlich Erzählungswerke der verschiedensten Art folgen, darunter als seine beiden Hauptromane den „Alcibiades“ [3] und die „Bianca Capello“ [4]. Ihm reiht sich zunächst an J. F. Jünger [5]. Auch J. Gottw. Müller

---

42) 6, 2, 590 ff. 43) Vgl. 14, 2, 481 f. und 20, 1, 225 ff. 44) Gruber berichtet S. 298, Lafontaine habe von allem, was über und gegen ihn geschrieben worden, selbst nichts gelesen und nur an dem Eifer wohlmeinender Freunde und wohl auch an dem Aerger seiner Frau gemerkt, wie er mit seinen Gegnern — namentlich den Romantikern — stehe.

§ 312. 1) Vgl. Bd. II, 146 und dazu § 207, Anm. 35; § 212, 38—47. 2) Zuerst zehn Sammlungen, Leipzig 1778—1788. 8.; dann in der dritten, gänzlich umgearbeiteten Ausgabe, Leipzig 1792 f. noch um vier Sammlungen vermehrt, die 1796 erschienen. 3) Leipzig 1781—88. 4 Thle. 8. 4) Zuerst in den Skizzen, dann in erweiterter Umarbeitung. Leipzig 1785. 8. 5) Vgl. § 309, Anm. 77.

§ 312

und v. Knigge gesellten sich bald mit den Romanen, die sie nach ihren ersten und bessern Arbeiten[6] abfassten, der Schar der vielschreibenden Unterhaltungsschriftsteller an[7]. Diese vier dürfen aber noch immer nicht in die Classe der eigentlich schlechten Schriftsteller ihrer Zeit gesetzt werden. Eben so wenig gehören in dieselbe schlechthin zwei andere Vielschreiber, die in den Achtzigern die lange Reihe ihrer Romane und Erzählungen eröffneten, J. Chr. Friedrich Schulz und Frau Christ. Benedicte Eug. Naubert. Schulz, von dessen bessern Romanen an anderer Stelle die Rede sein wird, war geboren 1762 zu Magdeburg, gieng in seinem siebzehnten Jahre auf die Universität Halle, wo er, elternlos und ohne weitere Unterstützung, als die ihm andere Studenten gewährten, sich eine Zeit lang hauptsächlich durch seine guten Kenntnisse und Fertigkeiten in der französischen Sprache als Lehrer und Uebersetzer forthalf und einige theologische Vorlesungen besuchte. Seine Lage wurde indess nach gerade so drückend, dass er 1780 Halle verliess, zu Dresden in eine Schauspielertruppe trat, sich von derselben aber gleich wieder trennte und nun sein Fortkommen durch Schriftstellerei in Uebersetzungen und eigenen Erfindungen suchte. Sein erster Roman erschien 1781. Er gelangte bald zu einem gewissen Ruf und Wohlstande, machte Reisen durch Deutschland und lebte bald in Wien oder Berlin, bald in Weimar. Hier verweilte er am längsten und erwarb sich viele Freunde; in ein besonders nahes Verhältniss trat er zu Bode. Ausser den Beiträgen, die er zum deutschen Merkur lieferte, schrieb und bearbeitete Schulz in Weimar noch vielerlei. 1789 gieng er nach Paris, wo er den Stoff zu seiner „Geschichte der grossen Revolution in Frankreich“ (1789) und zu seinem Buch „Ueber Paris und die Pariser“ (1791) aus eigenen Anschauungen und Erfahrungen sammelte. 1790 kehrte er nach Berlin zurück, von wo er an das akademische Gymnasium zu Mitau als Professor der Geschichte berufen ward. Noch vor seinem Abgange dahin erhielt er den Titel eines herzogl. weimarischen Hofraths. Um seine schwankende Gesundheit herzustellen, reiste er 1793 nach Italien; seine Kränklichkeit nahm zu, als er nach anderthalbjähriger Abwesenheit wieder nach Kurland gekommen war, und zerrüttete seinen Geist so sehr, dass er zuletzt in vollen Wahnsinn verfiel und darin 1798 starb. Benedicte Naubert, Tochter des Professor Hebenstreit zu Leipzig, geboren 1756, erhielt eine völlig gelehrte Erziehung und gelangte dadurch zu sehr guten Kenntnissen in der Geschichte und in neuern Sprachen. Sie heirathete zuerst den Kaufmann und Rittergutsbesitzer Holdenrieder in Naum-

6) Vgl. § 308, 10. 14. 15. 7) Vgl. Gervinus 5[4], 184 ff.

§ 312 burg a. d. Saale und nach dessen Tode den Kaufmann Naubert eben daselbst. Später zog sie mit ihrem Gatten nach Leipzig, wo sie 1819 starb. Bei aller ihrer, in eigenen Arbeiten mit dem Jahre 1785 anhebenden Schriftstellerei vernachlässigte sie ihre häuslichen Pflichten so wenig und war so weit davon entfernt, mit dem Beifall, den ihre Schriften fanden, gegen Andere zu prunken, dass selbst ihre Freunde und Angehörigen erst einige Jahre vor ihrem Tode erfuhren, dass sie die Verfasserin so vieler Romane und der „neuen Volksmärchen der Deutschen“ wäre. Auch ihrer besten Sachen wird noch anderwärts gedacht werden. Von den Vielschreibern Iffland, Kotzebue und Lafontaine ist so eben ausführlicher die Rede gewesen. Die rechten gewerbsmässigen Fabrikarbeiter in unserer erzählenden und dramatischen Unterhaltungsliteratur, die seit dem Ende der Siebziger bis gegen die Mitte der Neunziger nach und nach auftraten und mit ihren bald ganz rohen und wüsten, bald flachen, faden und leichtfertigen Producten, zum Theil bis tief in das neunzehnte Jahrhundert herein, den literarischen Markt von Messe zu Messe neu versorgten, waren, um hier nur die einst gelesensten und jetzt noch bekanntesten zu nennen, die folgenden: J. F. E. Albrecht[8], von dessen Romanen und dramatischen Sachen die ersten in das Ende der Siebziger und den Anfang der Achtziger fallen, und der in der Abfassung mancher seiner Schriften von seiner Gattin, Sophie Albrecht, geb. Baumer, die selbst als Dichterin und mit mehr Erfolg als Schauspielerin auftrat, unterstützt worden sein soll[9]; K. Aug. Seidel[10], der seine Laufbahn als Dramatiker und Romanschriftsteller ungefähr um 1780 begann; Fr. Chr. Schlenkert[11], dessen schriftstellerische Thätigkeit, zuerst im dramatischen Fache, dann vorzüglich im historischen Roman, auch ungefähr um 1780 anhob; K. Gottlob Cramer[12], der seit 1782 nahe an fünfzig Romane schrieb; Chr.

8) Geb. 1752 zu Stade, studierte Medicin, wurde Leibarzt bei einem Grafen in Reval, lebte darauf abwechselnd in verschiedenen deutschen Städten, kurze Zeit auch als Buchhändler in Prag, dann als Director des Theaters in Altona, zuletzt als prakticierender Arzt in Hamburg und starb 1816. 9) Vgl. über sie § 212, Anm. 23 und Boxberger, Schillers Beziehungen zu Erfurt S. 2. 10) Geb. 1754 zu Löbau, studierte Theologie, wurde Bibliothekar des Fürsten von Waldeck, dann Hauslehrer in Grimma, worauf er ohne Anstellung in Weissenfels lebte, bis er 1800 Lehrer an einer Mädchenschule in Dessau wurde. Er starb 1822.

11) Geb. 1757 zu Dresden, besuchte Schulpforta, studierte zu Leipzig, war von 1782 an im Finanzdepartement zu Dresden angestellt, erhielt aber 1791 seine Entlassung und privatisierte nun in seiner Vaterstadt bis zum J. 1815, wo er Professor der deutschen Sprache an der Forstakademie zu Tharand ward. Er starb 1826. 12) Geb. 1758 zu Pödelitz bei Freiburg a. d. Unstrut, studierte in Leipzig Theologie, privatisierte dann zunächst in Weissenfels, später in Naumburg, wurde 1795 Forstrath in Meiningen und Lehrer an der Forstakademie zu Dreissigacker bei Meiningen und starb 1817.

Heinrich Spiess[13], der vom Jahre 1782 an zuerst als Verfasser von Schauspielen auftrat, nachher aber sich mehr auf den Roman und andere erzählende Darstellungen warf; Chr. August Vulpius[14], der bereits 1782 Mitarbeiter an Reichards Bibliothek der Romane wurde[15] und von dem wenige Jahre darauf die ersten von ihm selbst erfundenen oder nach ältern Werken bearbeiteten Romane erschienen, an die sich zahllose andere, nebst kleinen Erzählungen, Schauspielen, Singspielen etc. anschlossen; Fr. Gustav Schilling[16], der schon 1783 ein Drama drucken liess, dessen ausserordentlich zahlreich darauf folgende Erfindungen aber zum allergrössten Theil der erzählenden Gattung angehören; Gottl. Heinr. Heinse[17], dessen Romane seit dem Jahre 1786 erschienen; und K. Grosse[18], der sich als Schriftsteller Graf von Vargas und Marquis von G. nannte[19], und dessen erster und bekanntester Roman, „der Genius", der zu der Classe der Nachahmungen von Schillers „Geisterseher" gehört, 1791—95 erschien[20]. Auch würde in diese Classe, wenn man ihn bloss nach den Schauspielen und Romanen seiner jüngern Jahre beurtheilen wollte, Johann Heinrich Daniel Zschokke[21] einzureihen sein, hätte er sich nicht § 312

13) Geb. 1755 zu Freiberg in Sachsen, war eine Zeit lang Schauspieler, wurde 1788 Wirthschaftsinspector auf einem gräflichen Gute in Böhmen und starb 1799.

14) Geb. 1763 (vgl. Hoffmann im Weimar. Jahrbuch 6, 161) zu Weimar, studierte zu Jena und Erlangen, hielt sich dann an verschiedenen Orten in Franken und Sachsen auf, bis er 1790 nach Weimar zurückkehrte, wo er zuerst Theatersecretär wurde, sodann durch Goethe, der späterhin seine Schwester heirathete, eine Stelle bei der Bibliothek erhielt, 1805 zum Bibliothekar und Aufseher des Münzcabinets hinaufrückte, 1816 grossherzogl. Rath ward und 1827 starb.

15) Vgl. Bd. 8, 136; 270 und dazu allgemeine d. Bibliothek 69, 2, 406 ff.

16) Geb. 1766 zu Dresden, besuchte die Fürstenschule zu Meissen und trat dann in die sächsische Artillerie ein. 1788 wurde er Lieutenant, machte 1793 und 1806 die Feldzüge gegen die Franzosen und nach der Schlacht bei Jena gegen die Preussen und Russen mit, wurde 1807 zum Hauptmann ernannt, musste aber zwei Jahre darauf wegen eines Nervenübels seinen Abschied nehmen und wohnte seitdem erst in Freiberg, nachher in Dresden, wo er 1839 starb. 17) Geb. 1766 zu Gera, war eine Zeit lang Buchhändler in Zeiz und Naumburg und lebte seit 1798 nach einander in Wittenberg, Gera und Basel, dann wieder in Zeiz. Ob er daselbst auch starb und wann? ist mir nicht bekannt. 18) Geb. 1761 zu Magdeburg, soll Doctor der Medicin und gräfl. stolbergscher Hof- und Forstrath zu Wernigerode gewesen sein und sich, nach dem Intelligenz-Blatt der neuen allgemeinen d. Bibliothek 96, 2, 392, um das J. 1805 im untern Italien, unweit Neapel, aufgehalten haben. Zuletzt, heisst es, wäre er nach Spanien gegangen. Sein Todesjahr weiss ich nicht anzugeben. 19) Eine von Siena aus datierte Erklärung darüber von einem vorgeblich wirklichen Grafen von Vargas, der vielerlei in französischer, italienischer und deutscher Sprache geschrieben haben wollte, erschien im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797, N. 163, Sp. 1351 f. (vgl. die n. allgemeine d. Bibliothek 49, 1, 119). 20) Halle, in 4 Theilen. 21) Geb. 1771 zu Magdeburg, schloss sich in seinem siebzehnten Jahre einer wandernden Schauspielergesellschaft als Theaterdichter

§ 312 später, ungeachtet seiner Vielschreiberei, wie durch geschichtliche Werke, so auch durch Romane, Novellen und kleine Erzählungen eine weit ehrenvollere Stelle in der deutschen Schriftstellerwelt erworben als die Cramer, Spiess, Vulpius etc. — Von den Achtzigern des vorigen Jahrhunderts an mehrte sich die Zahl der Unterhaltungsschriftsteller mit jedem Jahrzehent, und immer weiter griff nun eine heillose Vielschreiberei um sich. Langer bemerkte 1796[22], ein nicht schlecht unterrichteter Buchhändler habe ihm die Berechnung vorgelegt, dass nur vom Jahre 1773 an über sechstausend Producte dieser Art (die übersetzten wohl mit eingerechnet) in Deutschland zum Vorschein gekommen wären; und 1805 lesen wir[23]: „Im Verlauf der drei Jahre 1769—1771 waren 275 Romane erschienen; die einzige Jubilate-Messe von 1803 lieferte dagegen deren 276, so dass man nun auf den gleichen Zeitraum von drei Jahren anderthalb tausend rechnen kann.“ Wie schnell einzelne Romanschreiber arbeiteten, und wie reichlich sie die Leihbibliotheken mit neuer Waare versorgten, davon nur zwei Beispiele. Das erste ist eine Angabe von Chr. H. Schmid[24], wonach der Verfasser des „Hatto“ allein von 1787—90 dreizehn altdeutsche Romane, (d. h. Romane, deren Stoff aus der Geschichte des Mittelalters geschöpft war) herausgab[25]. Das andere Beispiel haben wir an dem Buchhändler G. H. Heinse: derselbe lieferte nämlich von 1786—93 im Ganzen drei und zwanzig Romane, wovon allein auf die Jahre 1791—93 nicht weniger als 17 kamen[26]. Diese Vielschreiberei drohte unsere schöne Literatur,

---

an, studierte darauf in Frankfurt, wo er sich auch 1792 als Privatdocent habilitierte, nachdem er bereits zwei Jahre früher ein Trauerspiel hatte drucken lassen. Als es ihm 1795 nicht gelungen war, eine ordentliche Professur zu erlangen, machte er eine grössere Reise und übernahm zu Reichenau in Graubünden die Leitung einer Erziehungsanstalt. Die unruhigen Zeitverhältnisse rissen ihn aber aus diesem Wirkungskreise und nöthigten ihn zur Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten der Schweiz. Im J. 1800 ernannte ihn die Centralregierung in Bern zum Regierungscommissar; bald darauf ward er Regierungsstatthalter des Cantons Basel und, nachdem er einige Zeit sich von allen öffentlichen Geschäften nach Biberstein im Aargau zurückgezogen hatte, Mitglied des Oberforst- und Bergamts im Canton Aargau. 1808 zog er von Biberstein nach Aarau; 1829 legte er einen Theil der ihm nach und nach übertragenen Aemter nieder. Er starb 1848.

22) In dem Artikel „Romane“ der neuen allgemeinen d. Bibliothek 21, 1, 190.

23) In der Hallischen Literatur-Zeitung von 1805. 2, 153.

24) Im Journal von und für Deutschland von 1790. 2, 531, Note.

25) Der Hatto ist ein Werk der Frau Benedicte Naubert, und wenn man in W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 277 ff. nachzählen will, wird man finden, dass Schmids Angabe richtig ist, und dass Frau Naubert in denselben Jahren auch noch einige fremde Romane übersetzt und ausserdem schon den Anfang mit der Herausgabe ihrer Volksmärchen gemacht hatte.

26) In 32 Bänden; vgl. Intelligenz-Blatt zur Jenaer Literatur-Zeitung von 1794, N. 111, Sp. 888.

vornehmlich in ihren beiden Hauptgattungen, der erzählenden und der dramatischen, wie um allen höhern Gehalt, so um jede edle und kunstmässige Darstellungsart zu bringen, zog sie in Stoffen und Formen immer tiefer zu platter Alltäglichkeit, zum Niedrigen, Rohen und Albernen herab[27] und wirkte sowohl verderblich auf die Sitten, die ganze Denk- und Sinnesart des nach stets neuer Buch- und Bühnenunterhaltung lüsternen Publicums ein, wie sie dessen Geschmack an die schlechteste und ungesundeste Geistesnahrung gewöhnte. Im Jahre 1791 schrieb ein Beurtheiler der Schauspiele Kotzebue's[28]: „Ich sehe die Meisterstücke der Kunst vernachlässigt und die mittelmässigsten Producte zum Himmel erhoben. Der grosse und ungebildete Haufe entscheidet über den Werth der Schauspiele, und der Dichter, welcher das Publicum zu sich emporziehen sollte, lässt sich zu ihm herab, weil es klatscht und bezahlt.“ Mit vollem Recht bezeichnet Schlosser[29] die Romanfabrikanten, die seit dem Ende der Siebziger mit ihrer Waare den literarischen Markt überflutheten, als „eine Pest des deutschen Lebens, das sie verflachten, da sie der

§ 312

27) Was Lichtenberg 1780 und Wieland zwei Jahre später über die eigentliche Masse der damaligen deutschen Schriftsteller in den Fächern des Romans und des Drama's, so wie über die Beschaffenheit der dem grossen Publicum dargebotenen Tagesliteratur schrieben, findet seine Anwendung in noch viel erhöhterem Grade auf die allermeisten Romanschreiber und Schauspieldichter aus dem Anfang der neunziger Jahre und einer noch spätern Zeit. Lichtenberg, vermischte Schriften 4, 115 ff.: „Die Seichtigkeit der Schauspiel- sowohl als Romandichter unter uns ist zu einer Grösse gediehen, bei der sie sich mit dem Credit, den sie findet, nur bei einem Publicum erhalten kann, das sich jetzt über gewisse Prachtphrases, Modebilder und Modeempfindungen verglichen und dahin vereint zu haben scheint, den Werth oder Unwerth einer Schrift bloss nach dem Grade der Näherung an jenes Conventionssystem zu bestimmen. — Vox populi heisst auch hier vox Dei und Buchhändlerabsatz der Massstab für innern Werth. Es hat sich nämlich in unsere Schauspiele sowohl als Romane und Gedichte — ich rede hier von der bei weitem grössern Anzahl — eine gewisse Gradus ad Parnassum Methode eingeschlichen, eine schlaue, den Ohren der Zeit angepasste Logodädalie und Versetzungskunst des tausendmal Gesagten, die die Lesegesellschaften in Erstaunen setzen, aber jeden wahrhaften Kenner des Menschen mit unbeschreiblichem Unwillen erfüllen“. — Wieland schrieb im Mai 1782 an Gleim (Ausgewählte Briefe von ihm an verschiedene Freunde. Zürich 1815 f. 4 Bde. S. 3, 340 f.), Raynal und Villoison wären in Weimar gewesen und hätten viel Aufhebens von dem blühenden Zustande der deutschen Literatur gemacht: „während dass es nie elender um uns ausgesehen hat, während unsere meisten Autoren nicht einmal ohne Sprachfehler zu schreiben wissen, unsere meisten Versemacher keine Idee von Versification haben, unsere schreibselige Jugend lauter Monstra ausheckt, und die Zeit vor der Thür ist, wo jedes kleine Provinzchen, Städtchen und Dörfchen in Deutschland seine eigene Sprache, Grammatik, Rechtschreibung, Prosodie, seinen eigenen Parnass und seinen eigenen ausschliesslichen Geschmack haben, im Ganzen aber kaum noch eine Spur von wahrer Literatur übrig sein wird“. 28) In der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften 44, 244 f. 29) 4, 194.

§ 312 ernsten und durchgreifenden Bildung einer Nation, die keine tonangebende Hauptstadt hatte, dadurch ein unüberwindliches Hinderniss entgegensetzten, dass sie sentimentale Geschichten oder wilde Sprünge von Einem zum Andern für Genialität oder für Dichtung verkauften"[30]. Die Kritik war, wo sie nicht selbst von Parteirücksichten befangen, oder von Stumpfblick irre geführt, das Mittelmässige anpries und das Schlechte wenigstens in ein so viel wie möglich günstiges Licht zu stellen suchte[31], ohnmächtig, das, was sie wirklich als schlechthin verwerflich bezeichnete, dem grossen Publicum zu verleiden, schon weil die wenigsten Romanleser und Theaterbesucher kritische Blätter zu lesen pflegten; und andrerseits liess sich wieder durch ihre Mahnungen und Rügen der grosse Haufe der Roman- und Schauspielfabrikanten in seiner Betriebsamkeit und in seiner schriftstellerischen Verfahrungsweise nicht stören, so lange er sich auf den Beifall des

---

30) Vgl. auch Gervinus 5⁴, 327 ff. 31) Dass das Eine oder das Andere nicht selten in der allgemeinen d. Bibliothek geschah, wie schon das Durchblättern weniger Bände aus den achtziger oder neunziger Jahren lehren kann, wird gerade nicht befremden. So erscheint es z. B. ganz in der Ordnung, dass v. Knigge's (eines fleissigen Mitarbeiters an dieser Zeitschrift) Roman „Benj. Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien" etc. Göttingen 1791. 2 Thle. 8. Bd. 107, 1, 179 als „eins der witzigsten Producte, das eine Menge der feinsten satirischen Züge enthalte", charakterisiert wird. Allein selbst in diesem Blatt wird man doch mit Verwunderung ein Lob lesen, wie es dem berüchtigten Roman von Vulpius „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann" etc. Leipzig 1797. 3 Thle. 8. in der n. allgemeinen d. Bibliothek 50, 1, 35 f. ertheilt wird. Der Rec. meint nämlich, diese Geschichte gewähre eine angenehme Unterhaltung; der Verf. verstehe die Kunst, Charaktere zu zeichnen und zu halten und Begebenheiten zu ordnen, und seine Sprache sei rein, edel, reich und biegsam, sein Dialog gedrängt, eingreifend und sehr oft apophthegmatisch. — Aber nicht bloss die allgemeine d. Bibliothek, auch die Jenaer Literatur-Zeitung zeigt neue belletristische Sachen, die höchstens zum leidlichen Mittelgut gehören, öfter in einem Tone an, als hätte die Nation darin wahre Meisterstücke der poetischen Kunst erhalten. So wird im Jahrgang 1787. 1, 97 ff. viel Aufhebens von den Romanen Joh. Gottwerth Müllers gemacht, und ebendaselbst Sp. 420 f. wird demjenigen Schriftsteller, „der sich zum guten Romancier und zum Darsteller schwieriger Charaktere bilden wolle", neben Lessings Emilia Galotti als ein „andres Meisterstück vorzüglich Meissners vortreffliche Bianca Capello" (in der Bearbeitung von 1785) empfohlen. Gar kein Ende des Lobes kann der Rec. von Meissners „Alcibiades" in der Anzeige des 3. Theils finden (1787. 4, 697 f.): dieser Roman ist ihm „ein Werk so voll attischen Salzes, so voll wahrer Schönheit, so voll feiner und tiefer Menschenkunde, so voll richtiger Bemerkungen, mithin so unterhaltend und lehrreich, dem nichts beigemischt ist, was nicht zur Sache gehörte, und wo das zur Sache Gehörige durchaus nicht mit muthwilliger Erweiterung behandelt ist": — dass es wegen eines Bandes mehr keiner Entschuldigung bei wahren Freunden der Literatur bedürfe, da jeder hinzukommende Bogen eine Vergrösserung des Verdienstes sei, das ein solcher Verf. sich um die Lesewelt erwerbe. (Ganz anders klingt dagegen schon das Urtheil über den „Alcibiades" im Jahrgang 1791. 1, 705 ff.).

Publicums berufen konnte. „Seit sechs oder sieben Jahren“, schrieb § 312 1797 A. W. Schlegel[32], „stemmen sich alle Recensenten des heiligen römischen Reichs, die in diesem Fache arbeiten, gegen die Ritterromane: aber die Menge der ritterlichen Lanzen und Schwerter dringt immer unaufhaltsamer auf sie ein. Vor den Fehmgerichten, den geheimen Bündnissen und den Geistern ist vollends gar keine Rettung mehr.“ Wie hätten auch die Recensenten das herzlich-freundschaftliche Verhältniss zu stören vermocht, das sich zwischen Romanschreibern wie J. F. E. Albrecht, K. G. Cramer und Aehnlichen einerseits und dem Publicum andrerseits gebildet hatte und immer mehr befestigte! „Ich bin dem Publicum, welches mich lieset, so gut!“ betheuerte Albrecht[33], und er bewies[34] diese übergrosse Güte für dasselbe allerdings dadurch, dass er sein geliebtes Publicum von einem halben Jahre zum andern aufs freigebigste mit Romanen beschenkte. Historische Romane und romantische Historien, dramatische Darstellungen und dialogisierte Geschichten, Gemählde und Erzählungen jagten einander; jüdische und griechische Helden, italienische Buhlerinnen, ägyptische Königinnen und deutsche Fürstinnen wechselten ab etc. Was half es, dass Cramern seine Sudeleien in den kritischen Blättern vorgerückt und Rügen gegen seine Anmassung und Dünkelhaftigkeit erhoben wurden? Er posaunte in die Welt hinein[35], dass sein „deutscher Alcibiades“[36] und sein „Hermann von Nordenschild“[37] zu seinem grössten Vergnügen nicht allein in ganz Deutschland bereits über sieben Jahre mit ungetheiltem Beifall, den Beifall einiger Recensenten ausgenommen, gelesen, sondern sogar, ebenso wie sein „Erasmus Schleicher“[38] von den auf ihre eigenen Producte so stolzen Britten in ihre Sprache übersetzt zu werden, gewürdigt worden. „Und wirklich“, heisst es in der neuen allgemeinen deutschen Bibliothek[39], „hat der Recensent die Erfahrung gemacht, dass der Name des Verfassers auf das romanneugierige Lesepublicum wie eine magische Zauberruthe wirke, dass er allerdings sagen konnte: „„meine Romane werden, was auch immer trübsinnige, mürrische Recensenten denken und sagen mögen, nicht gelesen, sondern verschlungen, nachgedruckt und doch viermal aufgelegt.““ Cramer erklärte[40] in seiner Kraftsprache die Recen-

32) In der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797 (Sämmtliche Werke 11, 26).
33) In der Vorrede zu seinem historisch-dramatischen Gemählde, „die Familie Medicis in ihren glänzendsten Epochen“. Leipzig 1795. 2 Thle. 8. 34) Wie der Rec. in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797. 3, 270 bemerkt. 35) Vorrede zu „den gefährlichen Stunden“. Weissenfels 1799 f. 2 Thle. 8.
36) Weissenfels 1790 f. 3 Thle. 8. 37) Weissenfels 1792. 2 Thle. 8.
38) Leipzig 1789 ff. 4 Thle. 8. 39) 50, 2, 371 ff. 40) In der Vorrede zum 2. Theil „der gefährlichen Stunden“.

§ 312 senten geradezu für „elende ausgetrocknete Maschinen-Menschen, die keinen Sinn für etwas anders als für hölzerne Regeln hätten, nach denen sie eben so stocksteif, als ihr Gang, Blick und ganzes scharmantes Selbst sei, alles in der ganzen Welt mässen, ob es gleich so heterogen sei, wie Christus und Belial.“ „Uns ist daran gelegen“, setzt er hinzu, „dass die Welt uns lese und gern lese; darum kümmern wir uns auch nicht, es ist uns einerlei, was ihr von uns schmiert, wenn wir nur den Ton treffen, in welchem Herzen und Sinne unsers Zeitalters gestimmt sind“ etc. So war die Masse der schlechten Unterhaltungsliteratur von deutscher Erfindung, an deren Ueberbleibseln in den Leihbibliotheken heut zu Tage gewöhnlich nur noch die Leser und Leserinnen aus den untern Volksclassen ein lebhaftes Interesse finden, die aber damals ihr Publicum noch vorzugsweise unter beiden Geschlechtern der sogenannten gebildeten Stände hatte und auf diese zunächst ihren schädlichen Einfluss ausübte[41], bereits um die Mitte der Neunziger bis ins Ungeheure angewachsen. Neben zahllosen bald empfindsamen und rührenden, bald frivolen und schmutzigen Liebesgeschichten, den vielen niedrig komischen und platt humoristischen Romanen, den „Lebensscenen aus der wirklichen Welt“, den „Leben und Meinungen“ oder „Begebenheiten von dem und dem“, dem unübersehbaren Haufen von Familiengeschichten und Familiengemählden, von Klostergeschichten, Ritterromanen und „romantischen Gemählden“, von „Sagen der Vorzeit“, „Bildern der Vorwelt“ etc. und eigentlichen Geschichtsromanen[42], von Robinsonaden und andern Abenteurergeschichten, von allerlei Schauer-, Wunder- und Zauberromanen, namentlich Geister-, Geisterseher- und Geisterbannergeschichten, in denen sich meistens alles um die Wirksamkeit gewisser geheimer Gesellschaften und Orden drehte[43], von „Biographien der Selbstmörder“

---

41) Ich würde sehr missverstanden werden, wenn man aus diesen Worten herausläse, ich hielte die Literatur der allerneuesten Zeit, an der sich die meisten Leser und Leserinnen aus diesen Ständen heutiges Tages vorzugsweise erquicken, für eine viel bessere und weniger schädliche als jene, die für dieses Publicum nun schon längst veraltet ist. 42) Auch auf biblische Stoffe gieng man wieder zurück (vgl. § 212, 20—22). So erschienen von Gruber „Susanna. Eine Geschichte der Urwelt“, und „Judith“ (beide Weissenfels und Leipzig 1795. 8.; andere von Albrecht etc.); ja sogar eine im Sinn der flachsten Aufklärerei geschriebene „Natürliche Geschichte des grossen Propheten von Nazareth“ und ein Nachtrag dazu, „Jesus der Auferstandene“, wurden in den Jahren 1800 und 1802 gedruckt (vgl. die n. allgemeine d. Bibliothek 64, 369; 81, 102 f.; 82, 77 f.). 43) Dass solche Gesellschaften und Orden, wie sie in den achtziger und neunziger Jahren, sei es wirklich, sei es nur in dem Glauben sehr vieler bestanden und zum Theil dem Staat, der protestantischen Kirche und der Gesellschaft höchst gefährliche Zwecke verfolgten oder verfolgen sollten, nicht bloss von den schlechten Roman-

und „Biographien der Wahnsinnigen“[44], von Leidens- und Elends- § 312
romanen[45], von Revolutions- und Emigrantengeschichten[46], endlich von Räuber-, Diebes- und Gaunerromanen[47] — waren in kaum minderer Zahl rohe und elende Ritterstücke und andere historische Trauer- und Schauspiele, Soldaten- und Räuberstücke, bürgerliche Trauerspiele, Familiengemählde, Lustspiele, Possen und Operetten des buntesten Inhalts entstanden. Und was war und wurde dazu nicht noch alles von mittelmässigen oder auch ganz elenden Romanen und Schauspielen aus fremden Sprachen in stets zunehmender Betriebsamkeit übersetzt und bearbeitet![48] Als ob die Massen der in Deutschland erfundenen Romane mit denen, die in vollständigen

---

schreibern als poetische Maschinerie vielfach benutzt wurden, sondern dass auch die Verbindungen zur Förderung besonderer und geheimer Absichten in Werken von Wieland (Peregrinus Proteus), Schiller, Hippel, Jung Stilling, Goethe (Wilhelm Meister), Jean Paul etc. mit diesen Erfahrungen und Vorstellungen des Zeitalters aufs engste zusammenhängen, ist schon von Gervinus 5⁴, 250 f. angemerkt worden (vgl. auch 5⁴, 180 f. und über damals wirklich vorhandene Geheimorden, so wie über ihre bewiesenen oder ihnen Schuld gegebenen Zwecke, ausser den oben § 242, Anm. 19 angeführten Bücherstellen, die interessante Vorrede Nicolai's zum 56. Bde. der n. allgemeinen d. Bibliothek nebst den Ergänzungen dazu in der Vorrede zum 2. St. des 68. Bdes.; vgl. auch Gruber in Wielands Leben 3, 253 ff. und Guhrauer, Lessing 2, 2, 226 f.). Die grosse Fluth der Romane dieser Classe, von denen allein hier die Rede ist, wurde besonders durch Schillers „Geisterseher“ und L. F. Huber's Trauerspiel „das heimliche Gericht“, Leipzig 1790. 8. hervorgerufen (vgl. allgemeine d. Bibliothek 110, 2, 435; n. allgemeine d. Bibliothek 5, 2, 592; 9, 1, 272). In der Anzeige eines Romans der Art aus dem J. 1796 sagt der Rec. in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797. 1, 50: „Die rechte Verwickelung der Geschichte fängt erst da an, wo ein gewisses mysteriöses Wunderbare den Helden auf den Wahn bringt, als ob irgend eine höhere Macht die Hand im Spiele habe, welches sich dann in der Folge dahin aufklärt, dass alles von den Veranstaltungen einer geheimen Gesellschaft herrührt, deren Mitglied eine ehemalige Geliebte des Helden ist. Das Lesepublicum muss an dergleichen Dingen ein besonderes Wohlgefallen finden, da jetzt oft in einer Messe Dutzende von Romanen durch den Schleier zu reizen suchen, den die Unternehmungen geheimer Gesellschaften über den Plan zu verbreiten scheinen“. 44) Solche romanartige Biographien gab Spiess heraus (1786 ff.; 1795 ff.). 45) Chr. G. Salzmanns „Karl von Karlsberg, oder über das menschliche Elend“. Leipzig 1783—88. 6 Thle. 8., mit seinen noch viel elendern Nachfolgern. 46) In dieser Classe gehören einige von Lafontaine, wie „Klara du Plessis“ etc. und „St. Julien“ (vgl. S. 223) und von K. A. Seidel („Aristokratismus in seiner unnatürlichen Ausartung“ etc. Weissenfels und Leipzig 1795. 8.; vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 18, 2, 365 ff. und dazu 31, 2, 381 f.) der Zeit nach zu den ersten. 47) „Der Ahnherr aller seitdem wie Schwämme hervorgeschossenen“ Räuberromane war Zschokke's „Abällino, der grosse Bandit“ etc. Frankfurt a. d. O. 1793. 8. (nachher von dem Verf. auch als Trauerspiel bearbeitet, Leipzig 1795). — Von den übrigen der eben angeführten Romanclassen werde ich im fünften Abschnitt Gelegenheit haben, die der Zeit nach ersten oder die merkwürdigsten anzuführen.

48) Vgl. S. 159 ff. und S. 190 ff.

§ 312 Uebersetzungen und Bearbeitungen aus der Fremde eingeführt wurden, noch nicht ausreichten, das Bedürfniss nach dergleichen Unterhaltungsmitteln zu befriedigen, veranstaltete H. A. Ottokar Reichard[49] nach dem Vorbilde der Bibliothèque universelle des Romans[50] im Jahre 1778 auch noch eine besondere „Bibliothek der Romane“[51], welche, unter den Rubriken „Ritter-, Volks-, deutsche, ausländische und Religions-Romane“, nach der Absicht des Herausgebers von den ältesten und am wenigsten bekannten der inländischen und den interessantesten und neuesten der ausländischen Romane „die Skizzen oder den Geist geben und gleichsam ein Miniaturgemählde aufstellen, und ausserdem auch noch Episoden aus grössern Romanen und kleine Geschichten vollständig liefern“ sollte[52]. Auch hatte bereits seit dem Ende der Siebziger neben der Gattung erzählender Werke von grösserem Umfang oder den eigentlichen Romanen die kleinere Prosaerzählung ihre verschiedenen Zweige in bald ernsten, bald komischen Novellen, in „moralischen Erzählungen“, in Schwänken und Anecdoten, in dem novellistischen Vortrag wirklicher Ereignisse, in sogenannten Volksmärchen und andern märchenhaften Erfindungen und ganz vorzüglich in kleinen Liebesgeschichten aus den engen Kreisen des damaligen Lebens zu treiben angefangen. Von den meisten dieser verschiedenen Arten fanden sich schon zahlreiche Stücke in Meissners „Skizzen“[53], mit welchen diese Gattung erzählender Werkchen in der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts eigentlich erst in rechte Aufnahme kam. Meissner selbst gab gleich nach dem Erscheinen der ersten Sammlungen seiner Skizzen neben deren Fortsetzung auch noch als eine Art Ergänzung dazu „Erzählungen und Dialogen“[54] heraus. Die ersten, grossentheils in einem witzelnden Tone geschriebenen und in mancherlei satirische Anspielungen abschweifenden Volksmärchen, die er besser Volkssagen benannt hätte, schrieb Musaeus[55], worauf bald die schlichter und mehr im reinen Sagenton erzählten „Neuen Volksmärchen der Deutschen“ von Frau Benedicte Naubert folgten[56]. Diese Prosaerzählungen wuchsen ebenfalls schnell unter der Pflege, die sie bald,

49) Geb. 1751 zu Gotha, wo er auch nach vollendeten Universitätsstudien in verschiedenen Aemtern lebte, zuletzt als Kriegsdirector, und 1828 starb.
50) Vgl. § 306, 23. 51) Vgl. § 168, Anm. 1. 52) Diess führte dann wieder dahin, dass man auch anfieng, die alten dickleibigen Romane des 16. u. 17. Jahrh. modernisierend umzuarbeiten; vgl. den Anhang zum 36.—52. Bde. der allgemeinen d. Bibliothek S. 376 und Bd. 69, 2, 406 ff. 53) Vgl. § 312, 2. 54) Leipzig 1781—89. 3 Hefte. kl. 4. 55) „Volksmärchen der Deutschen“. Gotha 1782—87. 5 Thle. 8. (mit Einleitung und Anmerkungen herausgeg. von Moritz Müller. 3 Theile. Leipzig 1868. 8.). 56) Leipzig 1789—92. 4 Bdchen. 8.: ihr Werth nahm mit jedem Bändchen eher ab als zu. — Ueber Wielands zwei Märchen in Prosa aus derselben Zeit vgl. § 306, Anm. 29 gegen Ende.

zumal von Seiten mancher Vielschreiber fanden[57], und auch hier § 312 wurde, was man in Deutschland selbst erfand, noch durch Uebersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Sachen ansehnlich vermehrt. Ausser den Uebersetzungen oder Bearbeitungen kleinerer Erzählungen, Novellen etc. von Scarron, Voltaire, Marmontel und Cervantes, die ich schon oben[58] angeführt habe, fallen hierher: viele Stücke in Reichards Bibliothek der Romane, und „Kleine Romane, Erzählungen und Schwänke" (aus verschiedenen Sprachen), von W. Chr. S. Mylius[59]. Aus dem Französischen insbesondere: „Retif de la Bretonne, die Zeitgenossen", ebenfalls von Mylius[60]; des Hrn. Cazotte moralisch-komische Erzählungen, Märchen und Abenteuer. Aus dem Französischen übersetzt von G. Schatz[61]; „Erzählungen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, mit historischen Anmerkungen[62] von S. C. A. Lütkemüller"[63] und sonst von französischen Erfindungen noch sehr viele, übersetzt von Ant. Wall, Meissner, Mylius, Jünger, Fr. Schulz u. A.[64]. Aus dem Italienischen: mehrere der Novelle antiche und anderes Novellistisches in Fr. Schmits „Italienischer Anthologie, aus prosaischen und poetischen Schriftstellern, in deutschen Uebersetzungen"[65]; „das Decameron des Boccaz", neu übersetzt unter Aufsicht von Meissner[66]; „F. Argelati's Decameron"[67] und A. F. Grazzini's Novellen"[68]. Zu den oben[69] bezeichneten Uebersetzungen von Märchen kamen bis in die Neunziger herein noch „Tausend und ein Tag; persische Erzählungen", aus dem Französischen des Petit de la Croix übersetzt von S. Schorch[70]; „Neue tausend und eine Nacht. Märchen aus dem Arabischen". Nach dem Französischen von Chavis und Cazotte verdeutscht von C. A. Wichmann[71]; „die blaue Bibliothek aller Nationen" (herausge-

---

57) Im Beginn der Neunziger waren, nach einer Bemerkung von Schatz in der allgemeinen d. Bibliothek (112, 2, 413 ff.), seit einigen Jahren schon vielerlei Versuche in der „kürzern prosaischen Erzählung" gemacht worden; die meisten hatten aber nur misslingen können, und kaum drei bis vier hatten sich über die Mittelmässigkeit erhoben. 58) S. 160 f. 59) Berlin 1781—89. 6 Bde. 8.
60) Berlin 1781 ff. 11 Bde. 8. 61) Leipzig 1789 f. 4 Thle. 8.
62) Eine Verdeutschung der Fabliaux ou Contes etc. traduits ou extraits par le Grand d'Aussy. Paris 1779. 3 Voll. 8. 63) Halle 1795—97. 4 Bde. 8.
64) Unter den Franzosen hatte ganz vorzüglich Marmontel einen sehr grossen Einfluss auf den Charakter, den die kleinere prosaische Erzählung damals bei uns annahm. Die Jenaer Literatur-Zeitung weiss ihn in den ersten zehn Jahrgängen nicht genug herauszustreichen; man vgl. nur die Anzeige der Uebersetzung seiner moralischen Erzählungen von Chr. Gottfr. Schütz im Jahrgang 1794. 4, 33 ff.
65) Liegnitz und Leipzig 1778—81. 4 Thle. 8. 66) St. Petersburg 1782—84. 4 Bde. 8. 67) Wittenberg und Zerbst 1783—85. 3 Bde. 8.
68) Leipzig 1788. 2 Thle. 8. 69) S. 145 f. 70) Leipzig 1788 f. 3 Bde. 8.
71) Leipzig 1790—92. 5 Bde. 8.

§ 312 geben von F. J. Bertuch)[72] und andere Sammlungen morgenländischer Märchen aus dem Französischen und Englischen übertragen. Es dauerte nicht lange, so wurden dergleichen kleine Erzählungswerke ein Hauptbestandtheil zweier sich neu bildenden Classen periodischer Sammelschriften, der belletristischen Taschenbücher[73] und der belletristischen Tageblätter oder Zeitungen[74], deren Einfluss auf den Geschmack und die Bildung der mittlern und höhern Stände sich im Laufe der Zeit vielleicht noch schädlicher erwiesen hat, als die Wirkung, welche auf den einen und die andere von den schlechten Romanen und Schauspielen ausgieng. — Waren nun die beiden grossen Gattungen unserer schönen Literatur nach dem viel versprechenden Aufschwung, den diese um die Mitte der Siebziger nahm, schon in jeder andern Beziehung nach und nach immer sichtlicher entartet und verwildert, so verrieth sich endlich auch darin noch der Rückfall einiger der beliebtesten Schriftsteller dieser Jahrzehnte in eine alle höhern Kunstgesetze aufhebende Rohheit, dass sie die natürliche Grenzlinie zwischen erzählender und dramatischer Darstellungsform gar nicht mehr anzuerkennen schienen. Denn zwischen den Romanen in reiner Erzählungsform oder in Briefen und den wirklich aufführbaren oder mindestens der Aufführung nicht schlechthin widersprechenden Schauspielen brachten sie seit 1779 eine Mittelgattung von Werken, vorzüglich historischen Inhalts auf, die ihrer Anlage und innern Behandlung nach für Ro-

---

72) Gotha 1790—1800. 12 Bde. 8. (Bd. 1—4 übersetzt von Fr. Jacobs; gleich im ersten Bande die „Märchen meiner Mutter Gans" von Perrault, von denen nach Biesters Angabe in der allgemeinen d. Bibliothek 100, 2, 412 ff. schon 1770 eine Uebersetzung in Berlin erschienen war; in den 3. und die folgenden Bände sind die Märchen der Gräfin d'Aulnoy vertheilt. 73) Die lange Reihe derselben (vgl. W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 430 ff.; 2, 313 f.) eröffnete 1791 das „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen", herausgegeben von W. G. Becker (geb. 1753 zu Ober-Kalenberg im Schönburgischen, wurde, nachdem er eine Zeit lang Lehrer am Philanthropin in Dessau gewesen und darauf Reisen durch verschiedene Länder gemacht hatte, 1782 Professor an der Ritterakademie zu Dresden, später Inspector des Antiken- und Münzcabinets etc., auch zum Hofrath ernannt und starb 1813), nachher von Fr. Kind und A. Leipzig. 12. (Nach Fr. Launs Memoiren. Bunzlau 1837. 8. 1, 73 soll der eigentliche Begründer ein gewisser Zschiedrich in Dresden gewesen sein). 74) Die älteste ist, so viel ich weiss, die „Zeitung für die elegante Welt", welche 1801 zu Leipzig von K. Spazier (geb. 1760 [vgl. Zeitung für die elegante Welt 1805, St. 15] zu Berlin, lebte als Lehrer, Hofmeister und privatisierend in Dessau, Göttingen, Halle, Kopenhagen und Neuwied, wo er von dem Fürsten den Hofrathstitel erhielt, wurde dann an einer Handelsschule in Berlin angestellt und 1797 Mitdirector einer Erziehungsanstalt in Dessau, von wo er 1800 nach Leipzig übersiedelte. Er starb 1805) gegründet und nach dessen Tode von A. Mahlmann, später von Andern redigiert wurde.

mane gelten mussten, aber entweder nach Art des Drama's durchgehends in dialogischer Form oder so abgefasst waren, dass Erzählung und dramatischer Dialog, ja dieser selbst mit Briefen darin abwechselten. Der erste, mir bekannte Roman in dialogischer Form war „Gustav Aldermann. Ein dramatischer Roman"[75] (von F. T. Hase)[76], dem zwei Jahre darauf ein zweiter von demselben Verfasser „Friedrich Mahler, ein Beytrag zur Menschenkunde"[77] folgte. Zur Empfehlung und Verbreitung dieser Form trug indess niemand mehr bei als Meissner mit seinem „Alcibiades". Ihm schlossen sich namentlich an: Schlenkert[78], H. G. Schmieder[79], J. A. Fessler[80], K. G. Cramer[81] und Albrecht[82]. — Es bedurfte also einer neuen, auf durchgreifende Reformen gerichteten Wendung in unserer schönen Literatur, wenn ihre Erzeugnisse in Gehalt und Form wieder etwas mehr werden sollten, als ein bloss zeitkürzendes Unterhaltungsmittel für ein Publicum, dessen aesthetisches Urtheil noch so wenig gebildet war, dass es an dem vielen Schlechten, was ihm in Büchern und auf den Bühnen geboten wurde, im Allgemeinen, so bald es nur neu war, weit mehr Wohlgefallen fand, als an dem wenigen Guten und Vortrefflichen, das wir damals schon in der erzählenden und dramatischen Poesie besassen. Eine solche Wendung trat wirklich um die Mitte der Neunziger ein und wurde auch schon in den beiden voraufgehenden Jahrzehnten mehrfach vorbereitet: zunächst dadurch, dass einzelne hervorragende Männer, theils durch sorgfältige und geschmackvolle metrische Uebersetzungen fremder Dichtungen, theils durch eigene, besonders dramatische Werke in Versen wieder den Sinn für den Werth schöner kunstmässiger Formen im dichterischen Darstellen weckten. — § 312

75) Leipzig 1779. 2 Thle. 8. 76) Geb. 1754 zu Steinbach bei Penig, wurde nach seinen Universitätsjahren in Dresden angestellt, wo er zuletzt Geh. Cabinetssecretär war und 1823 starb. 77) Leipzig. 2 Thle. 8. 78) „Friedrich mit der gebissenen Wange". Leipzig 1784—88. 4 Thle. 8. und andere.

79) Geb. 1763 in Sachsen, trat zuerst in Kriegsdienste, studierte dann, worauf er an verschiedenen Orten privatisierte. 1804 gieng er nach St. Petersburg. Gest. ? „Scenen aus der neuesten Welt". Halle 1784; „das Erdbeben zu Messina". Halle 1786 etc. 80) Von ihm und seinen Romanen anderwärts mehr. 81) „Haspar a Spada, eine Sage aus dem 13. Jahrhundert". Leipzig 1792 f. 2 Thle. 8. 82) „Die Famllie Eboli". Dresden und Leipzig 1792. 4 Thle. 8. Um das J. 1790 äusserte Schatz im Anhang zum 53.—86. Bde. der allgemeinen d. Bibliothek S. 1867: „Seit einigen Jahren haben wir dramatisierte und romanisierte Biographien zu Dutzenden bekommen; wahrscheinlich weil die Arbeit ziemlich bequem ist, und man so auf die leichteste Art den Namen eines Dichters zu erlangen glaubt". Ueber Romane, die theils dialogisch, theils in Briefen abgefasst waren, vgl. die neue allgemeine d. Bibliothek 14, 2, 482 f.

§ 313.

So viel auch an dem eigenthümlichen Gehalt der schönen Literatur aus der Sturm- und Drangzeit und dem darauf folgenden Jahrzehent im Allgemeinen und im Besondern ausgesetzt werden kann, so bewährt sich darin doch immer noch eine nicht unbedeutende Kraft und Mannigfaltigkeit des dichterischen Erfindens. Dagegen zeigt sich in ihr, wenn wir sie von ihrer formellen Seite betrachten, im Ganzen nicht allein die auffälligste Vernachlässigung innerer kunstmässiger Ausbildung, sondern auch ein beinahe durchgängiger Mangel an selbständig erfundenen äussern Kunstformen, ja sogar an Sinn für das Wesentliche äusserer poetischer Form überhaupt. Die früherhin bei uns mehr oder minder glücklich eingeführten metrischen Gebilde der Fremde, die bis in den Beginn der Siebziger für die verschiedenen Gattungen der Poesie zur Anwendung kamen, waren grossentheils veraltet. Neue eigene wurden nicht geschaffen: selbst die innere Triebkraft dazu schien in unserer Dichtung versiegt zu sein[1]. Nur das Lied, das epische wie das lyrische, gelangte schon in den Siebzigern, vornehmlich durch Goethe und einige Dichter aus dem Göttinger Kreise, zu edlen, schönen und zugleich eigenthümlich deutschen Formen, weil dasselbe in seiner ältern volksmässigen Art nie so völlig, wie die übrigen poetischen Gattungen, abgestorben war, und die Dichter hier nur die Formen des noch lebendigen Volksgesanges kunstmässig auszubilden brauchten[2]. Die Versuche den altdeutschen Erzählungsvers aufs neue zu beleben und ihn namentlich in der erzählenden und in der dramatischen Poesie in Aufnahme zu bringen, blieben zu vereinzelt und traten auch zu bald wieder zurück, dort vor verschiedenen ältern und neuern Nachbildungen fremder Versarten, hier vor der Prosarede[3]. Wie weit gerade diese allmählig in allen Dichtarten um sich gegriffen, wie sie ganz besonders im Drama die gebundene Rede so gut wie völlig aus dem Felde geschlagen hatte, ist im Vorhergehenden an verschiedenen Stellen nachgewiesen worden[4]. Was vor dem Ausgange der Achtziger entweder auf dem Wege der Ausübung oder auf dem der Forderung geschah, um hierin eine wesentliche Aenderung zu bewerkstelligen, war dazu nicht massgebend und durchgreifend genug: theils empfahl es sich bei den Schwierigkeiten, die mit dem Gebrauch metrischer Formen verbunden sind, den Dichtern, die sich an das Bequeme der prosaischen Einkleidungsweise gewöhnt

---

§ 313. 1) Vgl. Bd. III, 211. 2) Vgl. Bd. III, 215; 270; und IV, 105 f. 3) Vgl. III, 235; 259; IV, § 303, Anm. 14, und dazu III, 215. 4) § 286, Anm. 31 und IV, 198—202.

hatten, zu wenig zur Nachfolge; theils stiess es auch auf den fortdauernden Widerspruch irriger Theorien und gefasster Vorurtheile. Wieland blieb mit seinen erzählenden Dichtungen in Versen lange ziemlich allein stehen; die meisten Erzähler, die den seinigen verwandte Stoffe behandelten, wählten dafür lieber die ungebundene als die gebundene Rede. Lessing hatte schon 1779 in seinem „Nathan" das Beispiel gegeben, wie sich ein dramatisches Werk von dem edelsten Gehalt in eine metrische Form fassen liess, die zwar im Allgemeinen der shakspeareschen nachgebildet war, aber weder der deutschen Sprache irgend welche Gewalt anthat, noch die Natürlichkeit und freie Bewegung des dramatischen Dialogs im geringsten beeinträchtigte[5]; und wenn er sie auch wirklich mit ihrer grössern Leichtigkeit wegen der prosaischen, wie er sie von sich forderte, vorgezogen haben sollte[6], so bestimmte ihn dazu doch auch noch ein innerer Grund[7]; und sicherlich hat seine Dichtung dabei an Kunst-

---

5) Jambische Fünffüssler hatte Lessing bereits in dem Fragment seines Trauerspiels Fatme (1759) gebraucht (vgl. s. Schriften 2, 500 ff.); ebenso in den Fragmenten des Trauerspiels Kleonnis (2, 507) und im Horoscop (2, 515 ff.).
6) Am 1. Dec. 1778 schrieb Lessing an seinen Bruder, als er diesem den Anfang des „Nathan" übersandte (sämmtl. Schriften 12, 515): „Wenn ich Dir noch nicht geschrieben habe, dass das Stück in Versen ist: so wirst Du Dich vermuthlich wundern, es so zu finden. Lass Dir aber nur wenigstens nicht bange sein, dass ich darum später fertig werden würde. Meine Prose hat mir von jeher mehr Zeit gekostet, als Verse". Und zwei Wochen später an Elise Reimarus (12, 517): „Ich muss machen, dass ich mit meinem Nathan fertig werde. Um geschwind fertig zu werden, mache ich ihn in Versen. Freilich nicht in gereimten: denn das wäre gar zu ungereimt". 7) Lessing hat sich selbst in zwei Stellen seiner Briefe über diesen Grund, so wie über den allgemeinen Charakter seines dramatischen Verses und über die Wahl der Versart geäussert. Erstlich in dem eben angeführten Briefe an seinen Bruder, worin er fortfährt: „Ja, wirst Du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubniss; ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären". Sodann in einem Briefe an Ramler vom 18. Dec. 1778 (12, 517): „Allerdings — bin ich Ihnen eine Entschuldigung schuldig, warum ich in dem ersten versificierten Stücke, das ich mache, nicht unser verabredetes Metrum gebraucht habe". (Es war, wie sich aus dem Folgenden ergibt, die zweite Art des oben § 275, 34 näher bezeichneten Trimeters, dessen sich Ramler in einigen Gedichten bedient hat). „Die reine lautre Wahrheit ist, dass es mir nicht geläufig genug war. Ich habe Ihren „Cephalus" wohl zehnmal gelesen, und doch wollten mir die Anapästen niemals von selbst kommen. Sie in den fertigen Vers hineinzuflicken, das wollt' ich auch nicht. — Aber nur Geduld! Das ist bloss ein Versuch, mit dem ich eilen muss, und den ich so ziemlich, in Ansehung des Wohlklanges, von der Hand wegschlagen zu können glaube. Denn ich habe wirklich die Verse nicht des Wohlklanges wegen gewählt: sondern weil ich glaubte, dass der orientalische Ton, den ich doch hier und da angeben müssen, in der Prose zu sehr auffallen dürfte. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn jetzt zu meiner anderweitigen Absicht bei aller Gelegenheit ergreifen muss. Mir gnüget, dass Sie nur so mit der Versification nicht ganz

§ 313 mässigkeit mehr gewonnen als verloren. Wenige Jahre nachher sprach sich Wieland dahin aus, er verlange nicht minder von dem dramatischen wie von dem epischen Dichter, dass er sich den Schwierigkeiten der Versform, ja selbst des Reimes unterziehe. In dem zweiten „Sendschreiben an einen jungen Dichter"[8] sagt er: „Ein Tragödiendichter in Prose ist wie ein Heldengedicht in Prose. Verse sind der Poesie wesentlich; so dachten die Alten, so haben die grössten Dichter der Neuern gedacht; und schwerlich wird jemals einer, der eine Tragödie oder Komödie in schönen Versen machen könnte, so gleichgültig gegen seinen Ruhm sein, lieber in Prose schreiben zu wollen. Ich dinge sogar den Reim ein; weil wir nicht eher ein Recht haben, uns mit den grossen Meistern der Ausländer (d. h. der Franzosen) zu messen, bis wir, bei gleichen Schwierigkeiten, eben so viel geleistet haben als sie." Indess von den bedeutendern Dramatikern hörte zunächst nur Schiller auf sein Wort und entschied sich für die Versart von Lessings Nathan gleich beim ersten Entwurf seines „Don Carlos"[9]. „Ein vollkommenes Drama", sagt er[10], „soll, wie uns Wieland sagt, in Versen geschrieben sein, oder es ist kein vollkommenes und kann für die Ehre der Nation gegen das Ausland nicht concurrieren . . . Nicht, als ob ich auf das Letztere Anspruch machte, sondern weil ich die Wahrheit jenes Ausspruchs überzeugend erkannte, habe ich diesen Carlos in Jamben entworfen. Aber in reimfreien Jamben, — denn ich unterschreibe Wielands zweite Forderung, dass der Reim zum Wesen des guten Drama's gehöre, so wenig, dass ich ihn vielmehr für einen unnatürlichen Luxus des französischen Trauerspiels, für einen trostlosen Behelf jener Sprache, für einen armseligen Stellvertreter des wahren Wohlklangs erkläre, — in der Epopöe versteht sichs und in der Tragödie. Sobald uns die Franzosen ein Meisterstück dieser Gattung in reimfreien Versen zeigen, so geben wir ihnen ein ähnliches in gereimten." Vermuthlich trug Schillers Beispiel viel dazu bei, dass auch der Frhr. Wolfgang Heribert von Dalberg[11] bald nach

---

und gar unzufrieden sind. Ein andermal ich will Ihrem Muster besser nachfolgen. Doch muss ich Ihnen voraussagen, dass ich sechsfüssige Zeilen nie wählen werde. Wenn es auch nur der armseligen Ursache wegen wäre, dass sich im Drucken auf ordinärem Octav die Zeilen so garstig brechen". 8) Werke 44, 150 f.; vgl. oben § 309, 9. 9) Schillers Briefe an den Frhrn. H. von Dalberg. Karlsruhe 1838. 16. S. 57 (aus dem August 1784): „Froh bin ich, dass ich nunmehr so ziemlich Meister über den Jamben bin; es kann nicht fehlen, dass der Vers meinem Carlos sehr viel Würde und Glanz geben wird". 10) Einleitung zur ersten Hälfte des „Don Carlos" vom J. 1785, in der Thalia 1, 1, 99. 11) Geb 1750 zu Herrnsheim bei Worms, kurpfälzischer Geheimerrath und Kämmerer, verwaltete mehrere hohe Staatsämter, war Präsident der deutschen Gesellschaft zu Manheim

dem Erscheinen der ersten Hälfte des Don Carlos mit einem Schau- § 313
spiel in jambischen Fünffüsslern hervortrat[12] mit einem voraufgehenden Schreiben an Gotter, worin Dalberg sich für die metrische Einkleidung dramatischer Werke erklärte, „ohne die Erheblichkeit der dawider gemachten Einwürfe zu verkennen". Schon das Jahr vorher sprach er sich für die metrische Form des Trauerspiels entschieden aus[13]. „Alle ältern Nationen, auch Engländer und Franzosen, haben einen Rhythmus auf ihre Bühne im Trauerspiel gebracht, um einer grössern zügellosen Weitschweifigkeit Einhalt zu thun, in welche des Dichters allzu feurige Phantasie und seine erhitzte Leidenschaft gar leicht verfällt. Man sehe nur die neuern deutschen prosaischen Trauerspiele! Vorzüglich Schillers, Klingers und Mehrerer Stücke. Was wird es endlich um den tragischen Stil werden, wenn ihm nicht leichte Fesseln angelegt werden, um ihn in die Grenzen des guten Geschmacks zurückzuführen." Goethe wurde schon vor der italienischen Reise, als er seine grössern dramatischen Werke noch in Prosa schrieb, durch den ihm inwohnenden Schönheitssinn gleichsam unwillkürlich aus der ganz ungebundenen Rede zu einer rhythmischen, dem jambischen Mass sich zumeist annähernden Darstellungsform hingedrängt, wozu die „Iphigenie" in ihrer ältern Gestalt und der anfänglich auch noch nicht in abgesetzten Zeilen niedergeschriebene „Elpenor" die Hauptbelege sind[14]. Gleichwohl konnte Engel beim Erscheinen des Don Carlos noch eine der wielandischen geradezu entgegengesetzte Theorie mit so gutem Erfolge verfechten, dass sich auch Schiller ihr fügen musste, als sein Carlos auf die Bühne gebracht werden sollte[15]. — So schien der Sinn für die Vorzüge der metrischen Form vor der prosaischen in den grossen Gattungen der Poesie bei uns fast ganz abgestorben zu sein. Er musste erst überhaupt wieder bei Dichtern und Publicum belebt, geübt und geschärft werden, wenn jene Gattungen in ihrer Einkleidung einen kunstmässigern Charakter, als der zeitherige ge-

---

und Intendant des von ihm selbst gestifteten Theaters; seit 1803 badenscher Oberhofmeister und Staatsminister, gest. 1806. Vgl. Weimar. Jahrbuch 5, 16 ff., wo Briefe an W. H. Frhr. v. Dalberg mitgetheilt sind. 12) „Der Mönch von Carmel", Berlin und Leipzig 1787. 8., dem Carmelite von Cumberland frei nachgebildet. — In derselben Form soll nach E. Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst 3, 15 noch ein anderes, in demselben Jahre zu Manheim gedrucktes Schauspiel v. Dalbergs, „Montesquieu, oder die unbekannte Wohlthat", sein, das ich nicht weiter kenne. Von den gleichfalls 1787 herausgegebenen „Schauspielen mit Chören von den Brüdern Chr. und Fr. L. Grafen zu Stolberg" an andrer Stelle. 13) In einem Briefe an F. L. W. Meyer (Zur Erinnerung an Meyer 1, 163) vom 13. Juli 1786. 14) Vgl. oben § 275, Anm. 73. Die Scenen im „Egmont", in denen der jambische Rhythmus so entschieden vorherrscht, sind wohl erst in Italien so ausgeführt worden. 15) Vgl. § 310, 39.

§ 313 wesen war, erhalten sollten; und es war diess um so nöthiger, als durch die Belebung des Sinnes für die äussere Kunstform auch erst die Erweckung und Bildung des Sinnes für die Schönheit und künstlerische Vollkommenheit des innern Baues einer Dichtung vermittelt zu werden vermochte. In dieser Beziehung erwies sich aber fürs erste nichts wirksamer und erfolgreicher als die durch wort- und formgetreues Uebersetzen vollführte Einbürgerung der auch in formeller Hinsicht ausgezeichnetsten Dichtwerke des classischen Alterthums und der neuern Ausländer, woraus sich bei uns allmählig eine eigene Uebersetzungskunst bis zu einer Höhe, wie bei keinem andern Volke, entwickelte. — Als der erste Begründer dieser Kunst[16] muss Ramler anerkannt werden: er erwarb sich schon vor den siebziger Jahren das Verdienst, in einer Anzahl übersetzter Oden des Horaz seinen Landsleuten ein für jene Zeit vortreffliches Muster im Uebertragen des Inhalts und der Form antiker Gedichte in die deutsche Sprache aufzustellen[17]. Ein anderes, viel bewundernswürdigeres und in seiner Art noch immer kaum erreichtes, gewiss aber nicht übertroffenes Meisterwerk in der Kunst, fremde Poesien nicht allein nach Inhalt und äusserer Form, sondern auch nach ihrem eigenthümlichen Geist und Ton uns anzueignen, lieferte Herder gegen Ende der Siebziger in seinen „Volksliedern"[18]. Diese sind ein in seiner Art ganz einziges Besitzthum unsers Volks, dessen Gleichen keine andere Nation in ihrer Literatur wird aufweisen können. Weit entfernt, bloss deutsche Lieder in sich zu befassen (sie bilden nur einen kleinen Theil des Ganzen), vergegenwärtigte diese Sammlung gleich in ihrer ersten Gestalt mit ihrem Inhalt so zu sagen die volksmässige Liederpoesie des ganzen Erdballs, so weit sie damals der gebildeten und gelehrten Welt schon bekannt geworden war. Griechische und lateinische Stücke, altnordische,

---

16) Vgl. O. Gruppe, deutsche Uebersetzerkunst. Hannover 1859. 8. (Neue Ausgabe. 1866); und W. Hertzberg, zur Geschichte und Kritik der deutschen Uebersetzungen antiker Dichter, in den Preussischen Jahrbüchern 1864, 13. Bd.

17) Nach einem Briefe Abbts aus dem J. 1761 (Werke 6, 57) hatte Ramler schon damals „alle horazischen Oden nach ungefähr ähnlichen Metris deutsch übersetzt"; er werde aber wohl, meinte Abbt, noch zwanzig Jahre daran feilen; denn niemand sei auf den geringsten Ausdruck genauer. Herausgegeben wurden von ihm zuerst (fünfzehn) „Oden aus dem Horaz". Berlin 1769. 8. (welche es waren, gibt Jördens 4, 293, Note 1 an); wiederholt in seinen „lyrischen Gedichten". Berlin 1772. 8.; verbessert und um fünf vermehrt im 2. Theil der „poetischen Werke". Berlin 1800 f. in 4. und 8. Andere hatte Ramler, sobald er sie für druckwürdig hielt, in verschiedene periodische Schriften einrücken lassen; mit allen war er erst kurz vor seinem Tode fertig geworden, ihre Herausgabe, „Horazens Oden, übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von K. W. Ramler". Berlin 1800. 2 Bde. 8. erlebte er nicht mehr. 18) Vgl. § 300, 46.

dänische, englische und schottische, spanische, italienische und französische, littauische, lettische und esthnische, wendische, böhmische und morlackische, lappländische, grönländische und peruanische sind in deutscher Bearbeitung hier mit den ursprünglich deutschen Liedern zu einem Kranz von unvergleichlichem Reiz zusammengeflochten. Das eigentlich Bewundernswürdige darin ist aber nicht die Fülle und Mannigfaltigkeit der poetischen Blüthen, womit Herder in einer Zeit, wo noch so weniges der Art zugänglicher gemacht und erreichbar war, seine Nation beschenkte; sondern die treue, höchst glückliche Wahrung alles Eigenthümlichen und Nationalen der fremden Volkspoesien in diesen doch so durchaus zwanglos erscheinenden Verdeutschungen[19]. Unterdessen hatten sich auch schon zwei Gruppen von Uebersetzern gebildet, deren eine ihre Kräfte vorzugsweise im metrischen Verdeutschen einiger der hervorragendsten poetischen Werke des classischen Alterthums, namentlich der homerischen Gesänge, versuchte, die andere sich hauptsächlich angelegen sein liess, unserer Literatur die berühmtesten Kunstdichtungen der romanischen Südländer, besonders der Italiener, fürs erste jedoch noch mehr in deutscher Prosa als in deutschen, den Originalformen nachgebildeten Versen, anzueignen. Jene stand im nächsten innern und äussern Bezuge zu Klopstock, diese zu Wieland. Unter den Uebersetzern antiker Dichtwerke finden wir den alten Bodmer wieder, Bürger, die beiden Grafen Stolberg, und J. H. Voss, nebst E. W. von Wobeser[20], unter denen Voss den ersten Preis der Meisterschaft errang. Vossens Uebersetzerruhm gründet sich zunächst und zumeist auf seinen Homer, und keine Verdeutschung eines alten Dichters hat auch so bedeutend und so wohlthätig auf unsere Poesie und insbesondere auf die Dichtung Goethe's in seiner mittlern und Schillers in seiner letzten Periode eingewirkt, als Vossens Homer, namentlich die Odyssee in ihrer ersten und deutschesten Gestalt. Was im achtzehnten Jahrhundert an Uebersetzungen der beiden homeri-

---

19) „Herder", sagt A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken 2, 37 (Sämmtliche Werke 8, 92 f.), „hat die Volkslieder der verschiedensten Nationen und Zeitalter mit gänzlicher Reinheit von aller Manier und poetischem Schulwesen, jedes treu in seinem Charakter übertragen. In dieser in ihrer Art einzigen Sammlung sind die eigensten Naturlaute mit allseitiger Empfänglichkeit herausgefühlt". Vgl. dazu den Anfang von Schlegels Beurtheilung der herderschen Terpsichore in den sämmtlichen Werken 10, 376 f. und die schöne Charakterisierung der herderschen Volkslieder von Gervinus 4[4], 430 ff. 20) Geb. 1727 zu Luckenwalde im Brandenburgischen, besuchte die Schule zu Kloster Bergen und trat dann in Kriegsdienste. Als Officier kam er an den Neuwieder Hof, wo er achtzehn Jahre lebte, während welcher Zeit er aber auch Holland und England besuchte. 1764 wurde er Herrnhuter und starb 1795. Vgl. Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1796, N. 39.

§ 313 schen Gedichte oder einzelner Stücke daraus bis zum Beginn der Siebziger, theils in Prosa, theils in Reimversen oder auch Hexametern erschienen war[21], kann, wenn man nicht etwa Bodmers hexametrische Versuche aus den Sechzigern[22] ausnehmen will, in einer Geschichte unserer schönen Literatur gar nicht in Betracht kommen. Erst vom Jahre 1771 begann die Reihe der in ihren Bildungsgang tiefer eingreifenden und ihn fördernden Uebertragungen mit den von Bürger in jambischen Fünffüsslern verdeutschten Theilen der Ilias. Das erste Probefragment, mit einem vorausgeschickten Aufsatz, „Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Uebersetzung des Homer" erschien 1771[23]. In jenem Aufsatz versuchte Bürger nachzuweisen, dass für eine Verdeutschung des Homer die jambische Form jeder andern, und namentlich auch der hexametrischen, vorzuziehen sei; er berief sich dabei auch besonders auf dasjenige, was Herder in seinen „Fragmenten über die deutsche Literatur" gegen den Gebrauch des Hexameters beim Uebersetzen antiker Poesien vorgebracht hatte[24]. Als seine Sätze und ihre Anwendung angefochten wurden, suchte er sie durch Widerlegung der Gegengründe noch fester zu begründen in dem Schreiben „an einen Freund über die deutsche Ilias in Jamben"[25]. Im Allgemeinen fanden die von Bürger bekannt gemachten Bruchstücke seiner jambischen Uebersetzung grossen Beifall. Gleichwohl änderte er einige Jahre später, als er die Erfolge sah, die Andere mit hexametrischen Verdeutschungen des Homer, und namentlich Voss mit seiner Odyssee, erreichten, seine Ansicht gänzlich über das für einen verdeutschten Homer passendste Versmass und gieng nun selbst an eine hexametrische Uebertragung der Ilias, von der die ersten vier Gesänge 1784 im ersten Bande des Journals von und für Deutschland gedruckt wurden[26]. Unterdess hatten schon im Jahre 1778 Bodmer eine Verdeutschung der Ilias und der Odyssee in Hexametern[27] und F. L. Gr. zu Stolberg

---

21) Vgl. J. G. Schummels Uebersetzer-Bibliothek etc. fortgesetzt von J. G. K. Schlüter. Hannover 1784. 8. S. 2 ff. 22) Im 2. Bd. der Calliope, S. 157 ff.

23) Im 6. Bd. von Klotzens deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften S. 1—41, worauf dann im deutschen Museum von 1776 und im deutschen Merkur von demselben Jahre noch mehrere Stücke in derselben Versart folgten.

24) Vgl. in Reinhards Ausgabe von Bürgers Werken 3, 28 ff.; bei Bohtz S. 139 f.

25) Gedruckt im d. Merkur von 1776. 4, 46 ff. 26) Alle von Bürger veröffentlichten Stücke seiner beiden Uebersetzungen finden sich, mit den Vorberichten, dem Schreiben an einen Freund etc. beisammen in Reinhards Ausgabe Th. 3 und in der von Bohtz S. 135 ff. Dort sind ausserdem noch ein Paar Stücke, hier auch alles Uebrige zum erstenmal gedruckt, was die Herausgeber in Bürgers handschriftlichem Nachlass von beiden Uebersetzungen vorfanden. 27) „Homers Werke. Aus dem Griechischen übersetzt von dem Dichter der Noachide". Zürich, 2 Thle. 8.

eine in gleicher Versart von der Ilias geliefert[28]. Die dritte vollständige, ebenfalls hexametrische Uebersetzung der Ilias gab, ohne sich auf dem Titel zu nennen, E. W. von Wobeser, die „Uebersetzung des Ungenannten“[29]. J. H. Voss erhielt, wie Stolberg[30], die erste Anregung zu seiner Uebersetzung der homerischen Gedichte durch Klopstock, der ihm im Anfang des Jahres 1776 seine für den zweiten Theil der „Gelehrtenrepublik“ bestimmten, in Prosa verdeutschten Bruchstücke aus dem Homer vorlas und ihm anlag, mit an der Uebersetzung desselben zu arbeiten[31]. Im März 1777 hatte er über 400 Verse aus der Odyssee übertragen, die ins deutsche Museum kommen sollten[32]; damals war es ihm erst „wahrscheinlich“, dass er dieses Gedicht ganz übersetzen würde[33]. Zwei Jahre darauf kündigte er an, er denke die Odyssee, mit erklärenden Anmerkungen, auf Pränumeration herauszugeben[34]. Eine zweite Probe, den 14. Gesang, brachte der deutsche Merkur von 1779[35]; eine dritte, mit Anmerkungen, das deutsche Museum von 1780[36]. Endlich erschien „Homers Odyssee, übersetzt von J. H. Voss“[37]. An die Uebersetzung der Ilias gieng Voss 1786[38]; als Probe wurde der neunte Gesang dem neuen deutschen Museum von 1790[39] einverleibt, das Ganze aber, mit der überarbeiteten Odyssee, erst drei Jahre später herausgegeben: „Homers Werke von J. H. Voss“[40]. Von andern alten Classikern verdeutschte Voss, je länger, desto steifer und gewaltthätiger gegen die deutsche Sprache, (was auch von seinen verschiedenen Umarbeitungen des Homer gilt) noch vor Ablauf des achtzehnten Jahrhunderts: Virgils Georgica[41]; „Virgils Werke“[42]; „Ovids Ver-

28) „Homers Ilias, verdeutscht durch F. L. Gr. zu Stolberg“. Flensburg und Leipzig. 2 Bde. 8. Mit dem bereits 1776 im d. Museum gedruckten 20. Gesange hatte Stolberg die bevorstehende Erscheinung seines Werks angekündigt. Urtheile, welche damals über Bodmers und Stolbergs Arbeiten von bedeutenden Männern gefällt wurden, findet man u. a. in den Briefen an und von Merck. 1838, S. 142; im d. Merkur 1778. 2, 282 (von Merck); in Herders Volksliedern 2, 7 f. Anmerk.; in den Briefen von J. H. Voss 3, 1, 146; in der allgemeinen d. Bibliothek 37, 1, 131 ff. und im d. Museum 1779. 2, 158 ff; 1780. 1, 264 ff. 29) „Homers Iliade, von neuem metrisch übersetzt“. Leipzig 1781—87. 3 Thle. 8. 30) Vgl. d. Museum 1776. 2, 957. 31) Vgl. seine Briefe 1, 300. 32) Sie erschienen im d. Museum von 1777. 1, 462 ff. 33) Briefe 1, 334. 34) D. Museum 1779. 1, 574. 35) 1, 97 ff. 36) 1, 302 ff. 37) Hamburg 1781. 8.; jedoch ohne die Anmerkungen. 38) Vgl. Briefe 2, 281 ff. 39) 1, 1 ff. 40) Altona 1793. 4 Bde. 8.; vgl. darüber besonders A. W. Schlegels Recension in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1796, N. 262 ff. und die „Anmerkungen“ dazu in den Charakteristiken und Kritiken 2, 192 ff. und in den kritischen Schriften 1, 154 ff.; alles beisammen in den sämmtl. Werken 10, 115 ff.

41) „Des P. Virgilius Maro Landbau. Uebersetzt und erläutert“ etc. Eutin und Hamburg 1789. 8.; mit den Eklogen als „Ländliche Gedichte“ etc. Altona 1797—1800. 4 Bde. 8. 42) Braunschweig 1799. 3 Bde. 8.

§ 313 wandlungen“ (in einer Auswahl)[43], so wie verschiedene Stücke aus dem Theokrit, Horaz, Tibull[44]. Als Uebersetzer südromanischer Dichter traten nach und nach zusammen Werthes, Fr. Schmit, F. J. Bertuch[45], einer der Ersten, durch welchen die Deutschen mit den Schätzen der spanischen Literatur näher bekannt wurden, W. Heinse, Mauvillon, J. C. Fr. Manso[46] und andere. Von italienischen Dichtern waren bis zum Ausgange der Neunziger[47] ziemlich viele Uebersetzungen erschienen. Von Ariosts rasendem Roland: in echten Ottaven die ersten acht Gesänge 1774—78 durch Werthes[48]; in Prosa von W. Heinse der Anfang in J. G. Jacobi's Iris von 1776, das Ganze 1782 f.[49] und von J. Mauvillon 1777 f.[50]; in verschiedenen Versarten von Th. W. Broxtermann[51] Proben einer freien Uebersetzung der ersten beiden Gesänge[52] (die eine in Hexametern, die andere in achtzeiligen reimlosen Strophen in jambischen Fünffüsslern) und von S. C. A. Lütkemüller[53] fünfzehn Gesänge in reim-

---

43) Berlin 1798. 2 Thle. 8. 44) Von andern metrischen Verdeutschungen antiker Dichter will ich hier nur noch den „Sophokles, übersetzt von Chr. Gr. zu Stolberg, Leipzig 1787. 2 Bde. 8. anführen, worin aber nicht die Versarten des Originals nachgebildet, sondern jambische Fünffüssler für den Dialog und horazisch-lyrische Formen für die Chöre gebraucht sind. Die „vier Tragödien des Aeschylos“, welche Fr. L. Gr. zu Stolberg übersetzt hat, erschienen erst 1802. Hamburg. 8.

45) Geb. 1747 (nach Hoffmann, Weimar. Jahrb. 6, 126, im J. 1746) zu Weimar, studierte in Jena zuerst Theologie, dann die Rechte. Als er darauf nach Altenburg in das Haus des Geheimenraths von Backhof kam, der früher dänischer Gesandter in Madrid gewesen war, bot sich ihm die Gelegenheit, das Spanische zu erlernen. 1772 gieng er nach Weimar zurück, wurde hier 1775 Cabinetssecretär, bald darauf herzogl. Rath und endlich Legationsrath. 1796 trat er aus dem Dienste und widmete sich fortan besonders der Leitung mehrerer von ihm gegründeten Institute, namentlich des Landesindustriecomtoirs. Er war Mitunternehmer des d. Merkurs und der Jen. Literatur-Zeitung, Begründer und Herausgeber des „Journals des Luxus und der Moden“ (Weimar 1786 ff.), so wie anderer periodischer Sammelwerke, schrieb und übersetzte auch selbst mancherlei. Er starb 1822 (vgl. Böttiger, literarische Zustände u. Zeitgenossen 1, 265 ff.). 46) Geb. 1759 zu Zella im Gothaischen, sollte in Jena Theologie studieren, wählte dafür aber bald das Studium der Philologie und Philosophie, wurde dann Hauslehrer, zuerst in Jena, nachher in Gotha, wo er auch 1783 am Gymnasium eine Anstellung erhielt. 1790 gieng er als Prorector an das Magdalenen-Gymnasium zu Breslau und rückte drei Jahre später zum Rector desselben hinanf. Er starb 1826. 47) Ueber die vor das Jahr 1773 fallenden Uebersetzungen vgl. Bd. III, 427 f. 48) Vgl. Bd. III, 271, 20. 49) „Roland der Wüthende, ein Heldengedicht von L. Ariost“ etc. Hannover. 4 Thle. 8. 50) „L. Ariosto's, von den Italienern der Göttliche genannt, wüthender Roland“ etc. Lemgo. 4 Bde. 8.

51) Geb. 1771 zu Osnabrück, war zuerst Advocat in seiner Vaterstadt, gab aber die juristische Praxis 1794 auf, privatisierte eine Zeit lang und trat dann als Kanzleirath in die Dienste des Herzogs Wilhelm von Baiern. Er starb 1800 zu München. 52) Im neuen d. Merkur von 1794 und 1795. 53) Geb 1770, lebte eine Zeit lang bei Wieland und wurde nachher Prediger in der Mark. Gest. ?

losen jambischen Versen[54]. „L. Ariosto's Satiren“ hatte Ch. W. Ahlwardt[55] in reimlosen jambischen Fünffüsslern übertragen[56]. Von Torquato Tasso war „das befreite Jerusalem“[57] in Prosa von W. Heinse verdeutscht; in freigebauten achtzeiligen Stanzen, nach Art der wielandischen im Idris[58], die ersten fünf Gesänge von Manso[59]. Epische Gedichte von A. Tassoni und N. Fortiguerra hatte Fr. Schmit übertragen[60]. Probestücke aus Bernardo Tasso's Amadis, der Anfang einer jambischen Uebersetzung von Dante's Hölle, einiges von Boccaccio, Bojardo etc. erschienen in Chr. J. Jagemann's „Magazin der italienischen Literatur und Künste“[61]; Gedichte von Petrarca und A. in Fr. Schmits „italienischer Anthologie“ etc.[62] Was die spanischen und portugiesischen Dichter betrifft, so wurden die eigenthümlichen Formen der spanischen Poesie vor dem Ende der Neunziger, so viel ich weiss, in keiner Uebertragung genau nachgebildet; auch die in Herders Volkslieder aufgenommenen Romanzen sind assonanzlos übersetzt. Was von der schönen Literatur der Spanier, meist in prosaischen, seltner in frei versificierten Uebertragungen, bei uns eingeführt wurde, besonders in Bertuchs „Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur“, ist grossentheils oben[63] entweder im Besondern oder im Allgemeinen angegeben worden. Aus dem Portugiesischen erschienen Proben von Camoens, namentlich der erste Gesang „der Lusiaden“, vom Freiherrn von Seckendorf in gereimte achtzeilige Strophen übertragen, und dramatische Sachen von Ferreira in Bertuchs Magazin, dann auch noch „Probe einer Uebersetzung der Lusiaden“ etc. in frei gebauten achtzeiligen Strophen, von Ch. W. Ahlwardt[64]. — Alle diese

---

54) „Orlando der Rasende, mit Anmerkungen und vorausgeschicktem Auszuge des Orlando inamorato“, Zürich 1797 f. 8.; vgl. A. W. Schlegels sämmtliche Werke 11, 382 ff. 55) Geb. 1769, war Professor in Greifswald, gest. 1830.

56) Berlin 1794. 8. 57) Nebst dem Leben des Dichters, Manheim 1781. 8. Schon 1774 f. hatte er in J. G. Jacobi's Iris einen Auszug aus dem Gedicht unter der Ueberschrift „Armida“ gegeben. 58) Vgl. Bd. III, 237. 59) „Das befreite Jerusalem, ein episches Gedicht“ etc. Leipzig 1791. 8.; bei diesem ersten Theile blieb es; der Uebersetzer hat auch den Inhalt und Gedankenausdruck keineswegs treu wiederzugeben gesucht. — Noch andere Verdeutschungen des Gedichts aus den Achtzigern und dem Anfang der Neunziger sind in W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 433 aufgeführt; ich habe aber nie eine davon gesehen und weiss also auch nichts über ihre Form zu sagen. Eben so wenig ist mir der dort erwähnte „Amynt“ von Torquato Tasso, metrisch übersetzt von F. G. Walter. Berlin 1794. 8. näher bekannt. 60) Vgl. § 276, Anm. 22. 61) Weimar 1780 ff. 8 Bde. 8. 62) Vgl. § 312, 65, und über andere Verdeutschungen petrarchischer Gedichte W. Engelmann a. a. O. S. 299 f. 63) S. 161 f.; 191 f.; 193. 64) Im d. Merkur von 1794. 1, 33 ff.

§ 313 Uebersetzungen waren indess nur Vorläufer der Leistungen von A. W. Schlegel und J. D. Gries, die das Uebertragen südländisch romanischer Poesien in unsere Sprache erst zur eigentlichen Kunst ausgebildet haben. A. W. Schlegel[65], ein Sohn von Johann Adolf Schlegel, geboren 1767 zu Hannover, erhielt seine erste Schulbildung durch Hauslehrer und besuchte dann das Gymnasium seiner Vaterstadt. Schon früh zeigten sich in ihm glückliche Anlagen zur Dichtkunst und besonders Geschick und Leichtigkeit im Versbau und Reim. Auch sein späterhin mit so glänzendem Erfolge ausgebildetes Sprachtalent entwickelte sich bereits auf der Schule in ungewöhnlicher Weise. Ein in seinem achtzehnten Jahre bei einer festlichen Gelegenheit gehaltener Vortrag in Hexametern, dessen Inhalt ein Abriss der Geschichte der deutschen Dichtkunst war, erregte grosse Aufmerksamkeit und wurde als Schülerarbeit von allen, die ihn gehört hatten, bewundert. 1786 gieng er nach Göttingen, wo er anfänglich Theologie studierte, von dieser jedoch sich den philologischen Studien zuwandte; er wurde Mitglied des von Heyne geleiteten philologischen Seminars, erhielt 1787 als Mitbewerber um einen akademischen Preis für seine lateinisch geschriebene Abhandlung über homerische Geographie das Accessit und lieferte im nächsten Jahre das treffliche Register zu Heyne's Virgil. Auch wurde er schon vom Jahre 1789 an unter die Mitarbeiter an den göttingischen Anzeigen aufgenommen. Einen bedeutenden Einfluss auf die Ausbildung und Richtung seines dichterischen Talents hatte Bürger, mit dem er in nahe und sehr freundliche Verbindung kam[66] und der auch schon in dem von ihm redigierten Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1787 zwei Gedichte von Schlegel aufnahm[67]. Von Göttingen gieng Schlegel nach Amsterdam, wo er längere Zeit Hofmeister in einem ansehnlichen Handlungshause war, aber immer mit der deutschen Literatur in Verbindung blieb, indem er zu verschiedenen periodischen Schriften beisteuerte und zuletzt auch schon von Holland aus Beiträge zu Schillers Horen und Musenalmanach einsandte. Er blieb in Amsterdam bis tief ins Jahr 1795 herein[68], kehrte dann nach Deutschland zurück und liess sich nach

---

65) Vgl. über ihn besonders R. Haym in seinem vortrefflichen Buche: die romantische Schule. Berlin 1870. 8. 66) Vgl. die Vorrede zur zweiten Ausgabe von Bürgers Gedichten. Göttingen 1789; bei Bohtz S. 330, und dazu Bürgers Sonett an A. W. Schlegel, bei Reinhard 2, 174, bei Bohtz S. 84, so wie Schlegels Gedicht an Bürger in den sämmtlichen Werken 2, 360 f. 67) Sie stehen in den sämmtlichen Werken 1, 82 ff. und 2, 355 ff.; andere Beiträge lieferte ihm Schlegel für die nächstfolgenden Jahrgänge des Musen-Almanachs und für die „Akademie der schönen Redekünste". Berlin 1790 f. 8. 68) Im Juni musste er noch dort sein; vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner 3, 247; 268; 272.

wiederholten Besuchen zu Anfang des Jahres 1796 in Jena nieder[69]. § 313
Er hielt hier Vorlesungen, war bis ins Jahr 1799 ein sehr fleissiger, und im Fache der aesthetischen Kritik der bedeutendste Mitarbeiter an der Jenaer Literatur-Zeitung, wobei ihn seine geistvolle Gattin[70] unterstützte[71], und beschäftigte sich unter andern literarischen Arbeiten auch viel mit der Uebersetzung des Shakspeare[72]. Vom Fürsten von Rudolstadt zum Rath ernannt, wurde er 1798 auch ausserordentlicher Professor an der Universität Jena. Nachdem er sich von seiner Gattin getrennt hatte, gieng er im Februar 1801 nach Berlin[73] und kündigte hier für den Winter Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst an, denen im Lauf der nächsten Jahre sich andere anschlossen[74]. Vom Frühling 1804 bis zum Jahre 1818 lebte er grossentheils entfernt von Deutschland, zumeist in der Gesellschaft der Frau von Staël, die er in Berlin hatte kennen lernen, indem er bald in ihrem Hause zu Coppet am Genfersee wohnte, bald sie auf ihren Reisen und ihrer Flucht vor Napoleon begleitete. So kam er nach Italien und Frankreich und 1808 nach Wien, wo er seine bald nachher in Druck gegebenen Vorlesungen über dramatische Literatur und Kunst hielt. Von Wien aus besuchte er seine Anverwandten, Lehrer und Freunde in Hannover, Göttingen und Cassel. 1811 auf eine Denunciation des Präfecten von Genf aus dem französischen Reiche verbannt, zog er sich nach der Schweiz zurück, die ihm

---

69) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und W. von Humboldt S. 383; zwischen Schiller und Goethe 2, 23 und dazu Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel, Leipzig 1846. 8. S. 1—15. 70) Caroline Schlegel, eine Tochter von J. D. Michaelis in Göttingen, zuerst mit einem Dr. Böhmer verheirathet, dann mit A. W. Schlegel und, nachdem sie von diesem geschieden worden, Schellings erste Gattin. Vgl. über sie Boas, Xenienkampf 1, 147 f.; A. v. Feuerbachs biograph. Nachlass. 2. Ausg. Leipzig 1853. 2 Bde. 8. 1, 69 f.; und besonders das an bedeutenden Aufschlüssen über die Romantiker reiche Buch: „Caroline. Briefe an ihre Geschwister, ihre Tochter Auguste, die Familie Gotter, F. L. W. Meyer, A. W. und Fr. Schlegel, Schelling u. a. Nebst Briefen von A. W. und Fr. Schlegel u. a. Herausgg. von G. Waitz". 2 Bde. Leipzig 1871. 8.

71) Vgl. S. 198, Anm. 16, unten, und die dort angeführte Stelle aus der Vorrede zu den kritischen Schriften. 72) „In den nicht vollen neun Jahren, vom Sommer 1795 bis zum Frühling 1804, kam das Meiste in den „„kritischen Schriften"" Gesammelte zu Stande, sodann die Nachbildungen des Shakspeare, des Calderon und einzelner Stücke von italienischen und spanischen Dichtern". Vorrede zu den kritischen Schriften 1, S. XIII f. — Von den literarischen Kämpfen, welche er in dieser Zeit, theils allein, theils in Verbindung mit seinem Bruder Friedrich und Andern, gegen verschiedene Richtungen und einflussreiche Männer im Felde unserer Literatur führte, wird, sowie auch von den Schriften, die er damals und später entweder allein oder mit seinem Bruder herausgab, weiter unten die Rede sein. 73) Vgl. aus Schleimachers Leben 3, 262; 266. 74) Vgl. Intelligenz-Blatt der n. allgemeinen d. Bibliothek zu Bd. 63, 472 und zu Bd. 85, 344; dazu Fr. Schlegels d. Museum 1, 16.

§ 313 aber auf die Dauer keinen Schutz gewähren konnte, worauf er im Sommer 1812 Frau von Staël auf ihrer Flucht über Stockholm nach England begleitete. Während des Feldzugs von 1813 und 1814 folgte er dem damaligen Kronprinzen von Schweden als Secretär nach Deutschland und den Niederlanden, holte nach Napoleons Sturz seine Freundin wieder aus England ab, lebte die nächsten Jahre abwechselnd in Frankreich, in der Schweiz und in Italien und benutzte diese Zeit zu seinen Lieblingsstudien[75]. Durch „ein Diplom, mit welchem Kaiser Ferdinand III seinem Urältervater für sich und seine männliche Nachkommenschaft zugleich den Reichs- und ungarischen Adel verliehen" hatte, hielt er sich berechtigt, sich in den letzten dreissig Jahren seines Lebens A. W. von Schlegel zu unterzeichnen[76]. Im Jahre 1818 wurde er als ordentlicher Professor an die Universität Berlin berufen; er gieng indess nicht dahin, sondern bewirkte es, dass es ihm verstattet ward, in gleicher Eigenschaft, zuerst nur vorläufig, später auf die Dauer, an der Bonner Universität zu lehren. Er widmete sich nun neben seinen Vorlesungen über Literatur und Kunstgeschichte etc. mit besonderer Vorliebe dem Studium der indischen Sprache und Literatur, zu dessen Begründung und Ausbreitung in Deutschland er sehr wesentlich mitgewirkt hat. Von Bonn aus besuchte er, besonders seiner orientalischen Studien halber, mehrmals Frankreich und 1823 auch wieder England. Vier Jahre später verweilte er längere Zeit in Berlin und hielt daselbst Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste. Er starb 1845 zu Bonn. Als Uebersetzer trat er zuerst 1791[77] mit einer Abhandlung „über des Dante Alighieri göttliche Komödie" auf, die mit dem Anfange der theilweise übersetzten, theilweise bloss ausgezogenen „Hölle" schloss. Die übersetzten Stellen waren in eine noch unvollkommene Art von Terzinen gekleidet, indem darin gewöhnlich nur je zwei Zeilen überschlagend reimten, die dazwischen liegenden dagegen zu allermeist ungebunden blieben. Eine Fortsetzung folgte 1794[78], sodann die ganze Hölle 1795 im ersten Jahrgang der Horen, woran sich in den beiden nächsten Jahren noch ähnlich behandelte Stücke aus „der Büssungswelt" und „dem Himmelreich"[79] schlossen[80]. Einzelne lyrische Stücke der Italiener und Spanier, zum Theil in freiern, zum Theil in genauern Nachbildungen, erschienen im Göttinger Musenalmanach für 1790—92 und in Beckers Taschenbuch

75) Vgl. sämmtliche Werke 8, 250 ff. 76) A. a. O. S. 263, Note.
77) Im 3. Stück des 1. Bandes von Bürgers „Akademie der schönen Redekünste". 78) In Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. 79) In W. G. Beckers Erholungen und Taschenbuch zum geselligen Vergnügen.
80) Alles beisammen in den sämmtlichen Werken 3, 199 ff.

für 1794 f.[81] Nun folgten die sich an die Formen der Originale § 313 streng haltenden Uebersetzungen: 1799 der elfte Gesang von Ariosts „rasendem Roland", mit einer Nachschrift an L. Tieck[82], nebst einzelnen Stanzen aus demselben Gedicht[83]. In jener Nachschrift an Tieck bemerkte Schlegel[84]: „Nur die vielseitige Empfänglichkeit für fremde Nationalpoesie, die wo möglich bis zur Universalität gedeihen soll, macht die Fortschritte im treuen Nachbilden von Gedichten möglich. Ich glaube, man ist auf dem Wege, die wahre poetische Uebersetzungskunst zu erfinden; dieser Ruhm war den Deutschen vorbehalten. Es ist seit kurzem hierin so viel und mancherlei geschehen, dass vielleicht schon Beispiele genug vorhanden sind, um an ihnen nach der Verschiedenheit der möglichen Aufgaben das richtige Verfahren auf Grundsätze zurückzuführen; und ich will Ihnen nur gestehen, ich gehe mit dem Versuche um. Freilich wäre mit der blossen Theorie wenig geholfen, wenn man nicht die Kunst selber besitzt; ich arbeite daher, mir diese zu erwerben, und Sie müssen den überschickten Gesang als eines meiner vielen Studien dazu betrachten. Meine Absicht ist, alles in seiner Form und Eigenthümlichkeit poetisch übersetzen zu können, es mag Namen haben, wie es will: Antikes und Modernes, classische Kunstwerke und nationale Naturproducte. Ich stehe Ihnen nicht dafür, dass ich nicht in ihr castilianes Gehege[85] komme, ja ich möchte Gelegenheit haben, die Sanskrit- und andere orientalische Sprachen lebendig zu erlernen, um den Hauch und Ton ihrer Gesänge wo möglich zu erhaschen." 1803 und 1809 erschien sein „Spanisches Theater"[86], welches fünf Stücke von Calderon enthielt; auf Uebersetzungen seiner Stücke hatte es Schlegel bei der Herausgabe dieses Werks, das nach seiner ursprünglichen Absicht viel weiter reichen sollte, vorzugsweise abgesehen; doch „dachte er, wenn ihn der Beifall des Publicums unterstützen würde, nach und nach auch das Vorzüglichste von Cervantes, einige auserlesene Stücke von Lope, von Moreto und Andern zu geben"[87]. Es erschien aber nichts weiter als diese beiden Bände. 1804 kamen die „Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie"[88], worin viele lyrische Sachen, Sonette, Ballaten, Madrigale, Canzonen, Stanzen, eine Sestine etc., von Dante, Petrarca, Boccaccio, Torquato Tasso, Gua-

81) Zerstreut in den sämmtl. Werken Bd. 4. 82) Im Athenäum 2, 2, 247 ff. 83) In der Jenaer Literatur-Zeitung: sämmtl. Werke 4, 89 ff. 84) 4, 126 f. 85) Diess bezieht sich auf Tiecks Uebersetzung des Don Quixote, deren Anfang 1799 herauskam. 86) Berlin. 2 Bde. 8. 87) Vgl. seinen Aufsatz „über das spanische Theater" in Fr. Schlegels „Europa" 1, 2, 86. 88) Berlin 1804. 12.

§ 313 rini, Montemayor, Cervantes, Camoens, nebst Stücken aus Tasso's Amyntas, Guarini's Pastor Fido und Camoens' Lusiaden[89]. Neun Jahre nach Schlegels ersten Versuchen sehen wir Gries mit seinen Hauptwerken auftreten. Dieser[90], 1775 zu Hamburg geboren, besuchte das dortige Johanneum, und sollte sich dann, gegen seine Neigung, zum Kaufmann ausbilden, erhielt aber doch endlich die Erlaubniss zum Fortstudieren und gieng 1795 nach Jena, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Seine Liebe zur Dichtkunst zog ihn indess bald sehr davon ab und brachte ihn in ein näheres Verhältniss zu Schiller, der eins seiner Gedichte in den Musenalmanach für 1798 aufnahm. In Dresden, wo er den Sommer dieses Jahres verlebte und mit Schelling bekannt und befreundet wurde, fasste er den Entschluss, Tasso's befreites Jerusalem im Versmasse des Originals zu übersetzen. Nachdem er noch ein Jahr in Göttingen sich mit grösserm Ernst als zeither auf das Rechtsstudium gelegt hatte, wurde er 1800 in Jena Doctor der Rechte und kehrte nach einer Reise, auf der er auch elf Tage in Wetzlar sich aufhielt, im Herbste 1800 wieder nach Jena zurück, wo sich seine Umstände so günstig gestalteten, dass er fortan ganz seinen dichterischen und schriftstellerischen Neigungen leben konnte. Im Frühjahr 1806 siedelte er nach Heidelberg über, kehrte aber, nach einer Reise durch die Schweiz und Ober-Italien, im Herbst 1808 aufs neue nach Jena zurück. 1824 zog er nach Stuttgart; in demselben Jahre erhielt er von dem Grossherzog von Weimar den Hofrathstitel. Gegen Ende 1827 finden wir ihn wieder in Jena, wo er die nächsten zehn Jahre blieb, bis er im Herbste 1837, von der Gicht, an der er schon lange gelitten, an den Händen fast ganz gelähmt, nach Hamburg übersiedelte, wo er 1842 starb. Das erste Hauptwerk, in welchem er sich als kunstreichen Uebersetzer zeigte, war seine Verdeutschung von „Torquato Tasso's befreitem Jerusalem"[91], worauf gleich die Uebersetzung von „Ariosts rasendem Roland"[92] folgte. Die von ihm übersetzten Schauspiele des Calderon, an der Zahl dreizehn, das eine aber in zwei Theilen, erschienen erst seit dem Jahre 1815[93]. Unter allen Uebersetzern und Uebersetzungen hat aber Schlegel in den von ihm verdeutschten Schauspielen Shakspeare's vielleicht das

---

89) Einiges darin ist aber auch von Gries übersetzt. Alles, was von Schlegel herrührt, steht im 3. und 4. Bd. der sämmtlichen Werke. 90) Vgl. über ihn Blätter f. liter. Unterhaltung 1842, Nr. 108—111 und besonders: „Aus dem Leben von J. D. Gries. Nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen". (Als Mscr. gedruckt). 1855. 8. und den Auszug Hoffmanns daraus im Weimar. Jahrbuch 3, 144—169. 91) Jena 1800—1803. 4 Thle. 4.; in den folgenden Auflagen wesentlich vervollkommnet. 92) Jena 1804—9. 5 Thle. 8. 93) Berlin. 7 Bde. 8.

Grossartigste und Vollendetste in der Uebersetzungskunst überhaupt geleistet. Schon in der letzten Zeit seines Aufenthalts in Göttingen hatte Schlegel Antheil an einer Nachbildung „des Sommernachtstraums“ genommen, die Bürger unternahm[94]. Von seiner eigenen Uebersetzung, und zwar aus „Romeo und Julie“, gab Schlegel im Jahre 1796 Proben in Schillers Horen und im Journal „Deutschland“[95], in den Horen auch Scenen aus dem „Sturm“ und im folgenden Jahrgang Scenen aus „Julius Caesar“. Zugleich erschien im Jahrgange 1796 der Horen ein Aufsatz von ihm, „Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters“[96], „worin er, jedoch ohne Nennung seines noch unbekannten Namens, sein Vorhaben, den Shakspeare zu übersetzen, auf einem Umwege ankündigte“[97]. Er kam nämlich im Verfolg seiner Bemerkungen über Goethe's Auffassung des Hamlet im Wilhelm Meister darauf zu sprechen, wie wünschenswerth es wäre, eine poetische Uebersetzung von Shakspeare zu besitzen, wenn auch die von Eschenburg sehr verdienstlich und brav sei. „Soll und kann Shakspeare“, sagte er, „nur in Prosa übersetzt werden, so müsste es allerdings bei den bisherigen Bemühungen so ziemlich sein Bewenden haben. Allein er ist ein Dichter auch in der Bedeutung, da man diesen Namen an den Gebrauch des Silbenmasses knüpft. Wenn es nun möglich wäre, ihn treu und zugleich poetisch nachzubilden, Schritt vor Schritt dem Buchstaben des Sinnes zu folgen, und doch einen Theil der unzähligen, unbeschreiblichen Schönheiten, die nicht im Buchstaben liegen, die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen! Es gilt einen Versuch. Bildsamkeit ist der ausgezeichnetste Vorzug unserer Sprache, und sie hat in dieser Art schon vieles geleistet, was andern Sprachen missglückt oder weniger gelungen ist: man muss an nichts verzweifeln. Wir sind jedoch an prosaische Dramen aller Art so sehr gewöhnt, dass mancher hierbei denken möchte, Shakspeare sei ja ein dramatischer Dichter; an seinen Versen, als solchen, könne daher nicht viel gelegen sein. Es komme auf die Handlung, die Charaktere, die Reden der Personen an, und der Uebersetzer, der ihn in Prosa überträgt, nehme ihm höchstens einen entbehrlichen, zufälligen Zierrat, befreie ihn wohl gar von einem wahren Fehler. Wie sehr würde er sich irren“! Um diess einleuchtend zu beweisen, geht Schlegel nun tiefer in Shakspeare's

§ 313

94) Vgl. Jenaer Literatur-Zeitung von 1797. 4, 273 ff., wo eine Stelle aus Bürgers Bearbeitung mitgetheilt ist, und dazu A. W. Schlegels Vorerinnerung vor dem ersten Theil seiner Uebersetzung. Vgl. jetzt besonders Mich. Bernays, zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakspeare. Leipzig 1872. 8. 95) Herausgg. von J. F. Reichardt. 96) Sämmtliche Werke 7, 24 ff.; vgl. dazu Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 14 ff. 97) Sämmtliche Werke 7, 64.

§ 313 eigenthümliche Art der Darstellung ein und handelt ausführlicher über die Mischung der poetischen und der prosaischen Form, der reimlosen und gereimten Stellen in seinen Stücken, gibt die Gründe an, die den Dichter bestimmten, bald Prosa, bald Verse zu brauchen, und geht von hieraus zu einer Vertheidigung der poetischen Form im Drama über, wobei auf Diderots und Lessings Beispiel im Gebrauch der Prosa und auf die besonders von Engel verfochtene Lehre[98] Bezug genommen wird. Um die Bedenken, die gegen die Nothwendigkeit oder das Empfehlenswerthe der Silbenmasse im Drama vorgebracht werden können und vorgebracht worden sind, gründlich zu heben, erörtert Schlegel das Wesen des dramatischen Dialogs und den Grundsatz der Nachahmung nach seinem gültigen Sinne und seinen Einschränkungen. Zuletzt gibt er an, was ein Uebersetzer des Shakspeare in der Uebertragung der poetischen Theile seiner Stücke alles zu beobachten habe. Schlegels Uebersetzung von „Shakspeare's dramatischen Werken" erschien 1797 bis 1810[99], umfasst jedoch leider nicht sämmtliche Dramen des grossen Britten[100].

§ 314.

Was in Betreff der Wiedereinführung metrischer Formen in die grossen Gattungen der Poesie durch kunstmässige Uebersetzungen von fremden poetischen Meisterwerken des Alterthums und der Neuzeit, so wie durch Wielands erzählende Dichtungen in gebundener Rede, durch Lessings Nathan und die erste Hälfte von Schillers Don Carlos bei uns bis zur Mitte der achtziger Jahre vorbereitet worden war, das fand nun zunächst die bedeutendste und bald auch erfolgreichste Förderung in verschiedenen dramatischen Werken Goethe's, die zum Theil schon lange entworfen oder selbst schon ganz ausgearbeitet waren, jetzt aber von dem Dichter entweder erst durchgängig in regelrechte Verse umgeschrieben, oder auch dem Inhalt wie der Form nach völlig umgeschmolzen wurden. In dieser Gestalt eröffneten diese Dichtungen die Reihe derjenigen seiner Werke, in denen er sowohl von Seiten der innern Anlage eines jeden Ganzen und der harmonischen Ausbildung aller einzelnen Theile, wie von Seiten der Sprachbehandlung und der Anwendung metrischer Formen das Höchste und Vollendetste als eigentlich

---

98) Vgl. oben S. 201 f. 99) Berlin. 9 Bde. 8. 100) Darin waren Romeo und Julie; ein Sommernachtstraum; Julius Caesar; Was ihr wollt; der Sturm; Hamlet; der Kaufmann von Venedig; Wie es euch gefällt; König Johann; Richard II; die beiden Theile von Heinrich IV; Heinrich V; die drei Theile von Heinrich VI; Richard III.

kunstmässiger Dichter geleistet hat. — Während die allermeisten § 314 deutschen Dichter lange in der Ausübung ihres wirklichen oder vermeintlichen Berufs bald mehr bald weniger irre gegangen waren, erst aus zu blindem Vertrauen auf Regeln, deren Nachahmung keine rechte Naturwahrheit und keine lebendige Unmittelbarkeit des Gegenständlichen in ihren Darstellungen aufkommen liess, sodann in Folge einer zu glaubensvollen und unbeschränkten Hingabe an das seit den sechziger Jahren verkündigte und so vielfach von ihnen missverstandene Naturevangelium, wodurch ihnen wiederum das Ziel echter Kunst fast ganz aus dem Auge gerückt wurde: schlug Goethe Wege ein, die ihn im Laufe seiner dichterischen Bildung dem Punkte immer näher führten, wo sich ihm der Gegensatz zwischen Kunst und Natur, dessen scheinbare Unausgleichbarkeit zeither so viel Verwirrung in unserer schönen Literatur veranlasst hatte und diesem Dichter selbst in seiner Jugendzeit noch viel zu schaffen machte, auf die befriedigendste und für sein dichterisches Hervorbringen fördersamste Weise zu lebendiger innerer Einheit vermittelte. War er auch in jenen ersten zehn Jahren nach seiner Niederlassung in Weimar mit amtlichen Geschäften überbürdet und durch sein Verhältniss zu dem fürstlichen Hofe zu Zerstreuungen aller Art verleitet worden, so hatte er daraus doch einen reichen Gewinn an Welt- und Menschenkenntniss gezogen und ausserdem auch noch immer Zeit genug übrig behalten, seinen poetischen Neigungen sowohl, wie gewissen Lieblingsstudien nachzuhängen, die, so wenig innerlich Verwandtes sie auch mit der dichterischen Thätigkeit zu haben schienen, auf diese doch im Laufe der Zeit auf das glücklichste und fruchtbringendste einwirkten. Wenn man[1] an den Werken aus Goethe's früherer Zeit die rechte künstlerische Bildung und Ruhe noch vermissen konnte, so unverkennbar „diese glückliche Dichterorganisation, die jeden so verschiedenen Stoff ergriff und sich mit ihm amalgamierte", schon in jenen ältern Productionen hervortrat, so strebte er nach jener rastlos schon in Weimar vor seiner italienischen Reise; zu dieser gelangte er erst, als ihm die heisse Sehnsucht nach Italien gestillt war, in diesem Lande, und nun konnte er sich auch erst der Fortschritte recht erfreuen, die er dort täglich in seiner Bildung machte. Jene weimarische Zeit war die Epoche, die Schiller in Goethe's Bildungsgeschichte annehmen zu müssen glaubte, als er ihm 1797 schrieb[2]: „Es sollte mich wundern, wenn sich in den Entwickelungen Ihres

§ 314. 1) Wie auch einer unserer besten und sinnigsten Kritiker aus dem Beginn der neunziger Jahre, L. F. Huber, in einem Briefe aus dem J. 1790 (an Körner, in den sämmtl. Werken seit dem J. 1802. Stuttgart 1806—19. 4 Thle. S. 1, 398) andeutete. 2) Briefwechsel 3, 8 f.

§ 314 Wesens nicht ein gewisser nothwendiger Gang der Natur im Menschen überhaupt nachweisen liesse. Sie müssen eine gewisse, nicht sehr kurze Epoche gehabt haben, die ich ihre analytische Periode nennen möchte, wo Sie durch die Theilung und Trennung zu einem Ganzen strebten, wo Ihre Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte.“ Wie er in Italien die innere künstlerische und sittliche Ruhe fand, bezeugen viele Stellen in seinen Briefen aus jenem Lande, bezeugt der ganze Ton, in dem sie geschrieben sind, und manche spätere Aeusserung des Dichters[3]. Er fühlte hier bald lebhaft, wie eine immer fort wirkende Wiedergeburt seine künstlerische und sittliche Natur von innen heraus umarbeite, und erstaunte, wie weit er in die Schule zurückgehen, wie viel verlernen, ja durchaus umlernen müsse. Er kam sich wie ein Baumeister vor, der einen Thurm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte, es aber noch bei Zeiten gewahr wird, den angefangenen Bau wieder abbricht, um ihn nach einem erweiterten, veredelten Grundriss auf mehr gesichertem Grunde von neuem aufzuführen[4]. Er wurde dabei immer mehr inne, dass ihn zwei Hauptfehler sein ganzes Leben verfolgt und gepeinigt hätten: der eine, dass er nie das Handwerk einer Sache, die er treiben wollte, lernen, der andere, damit verwandte, dass er nie so viel Zeit auf eine Arbeit oder ein Geschäft wenden wollte, als dazu erfordert ward; und er dachte nun ernstlich daran, „sich zu corrigieren“[5]. Hier schloss sich für ihn endlich jene „analytische Periode“ ab, indem er über seinen eigentlichen Beruf nun erst vollkommen mit sich einig ward. „Ich bin“, schrieb er im Februar 1788 von Rom aus an Herder[6], „recht still und rein, und wie ich auch schon versichert habe, jedem Ruf bereit und ergeben. Zur bildenden Kunst bin ich zu alt, ob ich also ein bischen mehr oder weniger pfusche, ist eins. Mein Durst ist gestillt, auf dem rechten Wege bin ich, der Betrachtung und des Studiums, mein Genuss ist friedlich und genügsam“ etc. Und wenige Wochen später[7]: „Ich bin fleissig und vergnügt und erwarte so die Zukunft. Täglich wird mirs deutlicher, dass ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin, und dass ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent excolieren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend manches ohne grosses Studium gelingen liess. Von einem längeren Aufenthalt in Rom werde ich den Vortheil haben, dass ich auf das Ausüben der bildenden Kunst

3) Vgl. u. a. Werke 27, 153 f.; 29, 300; 60, 243 und Gespräche mit Eckermann 2, 26. 4) Werke 27, 242 f. 5) Werke 29, 35 f. 6) Werke 29, 278. 7) Werke 29, 281.

Verzicht thue." In Italien gieng dem Dichter erst das rechte Verständniss über die Gegenstände auf, die ihm so lange zu schaffen gemacht hatten. „Die historische Kenntniss", schrieb er bereits im Herbst 1786 von Venedig aus[8], „fördert mich nicht, die Dinge standen nur eine Hand breit von mir ab; aber durch eine undurchdringliche Mauer geschieden. Es ist mir wirklich auch jetzt nicht etwa zu Muthe, als wenn ich die Sachen zum erstenmal sähe, sondern als ob ich sie wiedersähe." Dann gleich in dem zweiten Briefe von Rom[9]: „Wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und doch alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, dass sie für neu gelten können" (was auch, wenn es auf seine poetischen Arbeiten in Italien angewandt wird, aufs genaueste zutrifft). Von Jugend auf war es sein Trieb und seine Plage gewesen, dass für ihn nichts Tradition und Name bliebe, dass ihm vielmehr alles zu anschauender Kenntniss, zu lebendigem Begriff werden sollte; und er hielt es an der Zeit, jetzt wenigstens das Erreichbare zu erreichen und das Thunliche zu thun[10]. Zum Fortgange in seinen Naturbetrachtungen fand er sich seit Beginn seiner Reise überall auf Wegen und Stegen angeregt: sein Streben, wie er es einige Jahre später in einem Briefe an F. H. Jacobi bezeichnete[11], gieng immer bestimmter darauf hin, „die allgemeinen Gesetze, wonach die lebendigen Wesen sich organisieren, näher zu erforschen" und alles durch Simplification des Mannigfaltigen auf Urgestalten oder Urphänomene zurückzuführen. „Wem aber die Natur ihr offenbares Geheimniss zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin der Kunst[12]. So fühlte sich Goethe in Rom bald vor allem Andern zu der Beschäftigung mit der Kunst der Griechen hingedrängt, um „zu erforschen, wie jene unvergleichlichen Künstler verfahren, um aus der menschlichen Gestalt den Kreis göttlicher Bildung zu entwickeln, welcher vollkommen abgeschlossen ist, und worin kein Hauptcharakter so wenig als die Uebergänge und Vermittlungen fehlen." Was ihm damals nur noch mehr Vermuthung war, dass jene Künstler nach eben den Gesetzen verfahren, nach welchen die Natur verfährt, und denen er schon auf der Spur zu sein glaubte[13], wurde ihm mit der Zeit zu fester Ueberzeugung, als er das wahre Verhältniss zwischen den vollkommensten Hervorbrin-

§ 314

8) Werke 27, 154. 9) Werke 27, 203. 10) 29, 6: 68. 11) Briefwechsel S. 125. 12) Werke 49, 66. 13) Werke 27, 271.

§ 314 gungen der Natur und denen der Kunst gefunden hatte[14]. Jetzt fieng er auch erst an, den Homer recht zu verstehen, und die Odyssee wurde ihm „ein lebendiges Wort“, als er die alte Dichtung in der Naturumgebung las, die sich darin abspiegelt. Er fand die Beschreibungen, die Gleichnisse etc., die uns poetisch vorkämen, doch so unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrecke; und als er an der homerischen Dichtung die Erfahrung gemacht, dass die Alten die Existenz darstellten, die Neuern dagegen gewöhnlich den Effect, jene das Fürchterliche oder das Angenehme, diese fürchterlich oder angenehm, so lag ihm mit einemmale die Grundursache alles Uebertriebenen, alles Manierierten, aller falschen Grazie, alles Schwulstes der neuern Poesie vor Augen[15]. Er suchte fortan durch die Betrachtung von Gemälden und Bildsäulen und durch ihre Vergleichung mit der Natur zu dem höchsten anschauenden Begriff von Natur und Kunst zu gelangen, und er wurde dessen gewiss, dass die alten bildenden Künstler ebenso grosse Kenntniss der Natur und einen eben so sichern Blick von dem, was sich vorstellen lasse, und wie es vorgestellt werden müsse, gehabt hätten, als Homer. Die hohen Kunstwerke der ersten Klasse, die uns erhalten geblieben, seien zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete falle zusammen, da sei Nothwendigkeit, da sei Gott[16]. Dabei kamen ihm seine „frühern italienischen Ideen“[17] wie Luftgestalten vor, die einer ernstern Epoche nur vorspukten. Er war nun recht im Studium der Menschengestalt, welche er für das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns hielt, und sah und genoss erst das Höchste, was uns vom Alterthum übrig geblieben, die Statuen[18]. Indem er zuerst in Weimar und später in Italien sich mit seinen wissenschaftlichen Studien zwischen Natur und Kunst so zu sagen gleichmässig theilte, das innere Leben und stille Schaffen der Natur immer tiefer zu ergründen, sich mit den Meisterwerken der alten bildenden Kunst durch Winckelmanns Schriften und durch die eigene Anschauung immer vertrauter zu machen suchte und sich dabei zugleich in ein lebendiges Verständniss der Dichter des classischen Alterthums hineinlas, in denen jener Gegensatz von Natur und Kunst eben so wie in den antiken Bildwerken zur schönsten Einstimmung ausgeglichen war[19]: lernte er gleichsam der Natur ihre

14) Vgl. Werke 37, 26 ff. 15) Werke 28, 242 f. 16) Werke 29, 6 u. 80 f.; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel 1, 86. 17) Eine Anspielung auf sein Gedicht „Prometheus“; wie Riemer, Mittheilungen 2, 299 in der Note bemerkt. 18) Werke 29, 216. 19) Neben seinen Natur- und Kunststudien beschäftigte ihn in den letzten Jahren vor der italienischen Reise

Absichten und Gesetze beim Hervorbringen und Bilden, bis hinauf § 314 zu ihrem höchsten Producte, der beseelten Menschengestalt ab, um als Dichter einen geistigen Gehalt auf eine ähnliche Art zu lebendigen Organismen zu verkörpern, während er zugleich der bildenden Kunst das Geheimniss ihrer Verfahrungsweise im Gestalten eines solchen Gehalts zum vollendet Schönen der innern und äussern Form absah. Wie Goethe durch seine Studien das Verhältniss von Natur und Kunst, als den das Schöne hervorbringenden Mächten, aufzufassen lernte, erhellt am besten aus einer Stelle seiner Schrift über Winckelmann (1805). „Das letzte Product der sich immer steigernden Natur", heisst es hier[20], „ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei. Dagegen tritt nun die Kunst ein; denn indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft, und sich endlich bis zur Production des Kunstwerkes erhebt, das neben seinen übrigen Thaten und Werken einen glänzenden Platz einnimmt. Ist es einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor: denn indem es aus den gesammten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schliesst seinen Lebens- und Thatenkreis auf und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Für diese Schönheit war Winckelmann, seiner Natur nach, fähig, er ward sie in den Schriften der Alten gewahr; aber sie kam ihm aus den Werken der bildenden Kunst

---

auch vielfach Spinoza's Philosophie. „Das Dasein und die Denkweise dieses ausserordentlichen Mannes hatte er" schon vor etwa zehn Jahren „in sich aufgenommen, zwar nur unvollständig und wie auf den Raub, aber er empfand davon doch schon" damals „bedeutende Wirkungen" (26, 290 ff.; vgl. 48, 7 ff.). Jetzt übte er sich an ihm und las und las ihn wieder, weil er sich durch ihn, wie in seinem Denken über den Urgrund aller Realität, so auch in seinen besondern Naturstudien vorzüglich gefördert fand (vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Fr. H. Jacobi S. 83; 85 f.; 94; 105; dazu Goethe's Werke 27, 153; 58, 91 und Gelzer, die neuere d. National-Literatur 2, 387 ff. 20) Werke 37, 26 ff.

§ 314 persönlich entgegen, aus denen wir sie erst kennen lernen, um sie an den Gefilden der lebendigen Natur gewahr zu werden und zu schätzen"[21]. — Noch ehe Goethe nach Italien gieng, hatte er eine grosse erzählende Dichtung, „die Geheimnisse" ersonnen und bereits in eben so regelrechten, wie wohllautenden Ottaven auszuführen begonnen[22], in eben dieser Versart ungefähr um dieselbe Zeit die „Zueignung" gedichtet, mit der er von seiner frühern, mehr volksthümlichen Naturdichtung vor der Nation gleichsam Abschied nahm und ihr die Aussicht auf eine idealere Kunstpoesie in Werken eines gereifteren Lebensalters eröffnete[23], und sich auch schon in dem

---

21) Von dieser Schönheit der bildenden Kunst erfuhr Goethe die erste bedeutende und unmittelbare Wirkung auf die Dichtungen, die ihn in Italien beschäftigten, als er in Bologna eine heilige Agathe von Raphael sah; er hatte sich, wie er am 19. Octbr. 1786 schrieb (27, 169 f.), ihre Gestalt wohl gemerkt und wollte ihr im Geist seine „Iphigenie" vorlesen und seine Heldin nichts sagen lassen, was die Heilige nicht aussprechen möchte. Und diese echte und reine Schönheit in den Werken der bildenden und namentlich der plastischen Kunst suchte er auch den Gestalten seiner sich an die Iphigenie anschliessenden poetischen Arbeiten zu verleihen. So erwiederte er 1797 auf ein Schreiben von Schiller (Briefwechsel 3, 57 f.), worin dieser mit besonderm Bezuge auf die tragische Kunst bemerkt hatte, es würde den Poeten und Künstlern schon dadurch ein grosser Dienst geschehen, wenn nur erst ins Klare gebracht wäre, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen müsste: (3, 59 f.) „diejenigen Vortheile, deren ich mich in meinem letzten Gedicht (Hermann und Dorothea) bediente, habe ich alle von der bildenden Kunst gelernt. Denn bei einem gleichzeitigen, sinnlich vor Augen stehenden Werke ist das Ueberflüssige weit auffallender, als bei einem, das in der Succession vor den Augen des Geistes vorbeigeht".

22) Gegen Ende März des J. 1785 war er bis zur 40. Strophe gelangt; obgleich ihm das Unternehmen eines so grossen Gedichts, wie es in seinem Plane lag, „ungeheuer für seine Lage" schien, wollte er damals doch noch fortfahren und sehen, wie weit er käme. Er kam aber nicht viel weiter (fertig sollen 48 Stanzen gewesen sein; vgl. Briefwechsel mit Knebel 1, 61; 63 und Riemer, Mittheilungen 2, 191; gedruckt sind aber nur 44, zuerst im 8. Bd. der von Göschen verlegten Ausgabe der Schriften). Später nahm er diese Arbeit nie wieder vor; über den Sinn und die Absicht des Gedichts, dessen erste Idee vielleicht durch Lessings Nathan geweckt wurde, erklärte er sich aber 1816 im Morgenblatt N. 102 (Werke 15, 327 ff.). Vgl. § 276, 24.

23) Nach Düntzer, die drei ältesten Bearbeitungen von Goethe's Iphigenie, Stuttgart und Tübingen 1854. 8. S. 151 f. Note 1 stand die „Zueignung", die jetzt vor den Werken steht, ursprünglich (d. h. doch wohl in der Handschrift) vor „den Geheimnissen"; vgl. dazu Düntzers Neue Goethestudien. Nürnberg 1861. 8. S. 107. In seiner Recension von Goethe's Schriften in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1792, N. 291 schrieb L. F. Huber: „In der Zueignung -- hat der Dichter gleichsam sein Geheimniss offenbart und das Allerheiligste der Kunst aufgeschlossen, wie es vor ihm noch nicht in menschlicher Rede geschah. Wir glauben nicht, dass es in irgend einer Sprache etwas gibt, das an Vollendung, Zartheit, Fülle und Einfachheit diesem Gedichte gleich käme, in welchem die Allegorie des Dichters: „„Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit"", selbst so lebendig

Singspiel „Scherz, List und Rache“ für den durchgängigen, wenn § 314 auch noch ziemlich freien Gebrauch der Versform entschieden[24]. Dagegen erhielten diejenigen unter seinen dramatischen Werken, die wir in regelmässigen, fünfmal gehobenen jambischen Versen besitzen, und die früher, theils gedruckt, theils bloss handschriftlich, schon in anderer Art ausgeführt oder wenigstens angefangen waren, jene Form erst während und nach der italienischen Reise. Noch wenige Wochen vor dem Antritt derselben war er entschlossen, in der ersten Sammlung seiner Werke, die er selbst veranstaltete, die „Iphigenie“ in ihrer ältern, aber schon zweimal überarbeiteten Gestalt[25], nachdem er sie nochmals durchgegangen und wieder „in Verse geschnitten“ hatte[26], drucken zu lassen. In der Ankündigung von Goethe's sämmtlichen Werken in acht Bänden durch G. J. Göschen aus dem Juli 1786[27] versprachen die aus einem Briefe Goethe's eingerückten Stellen in den ersten vier Bänden: die „Zueignung an das deutsche Publicum; die Leiden des jungen Werthers; — Götz von Berlichingen; die Mitschuldigen; — Iphigenie; Clavigo; die Geschwister; — Stella; den Triumph der Empfindsamkeit; die Vögel“ — mit dem

---

ausgedrückt ist, dass dem Künstler, der sie ganz darin zu fassen wüsste, alles, was Aesthetik heisst, entbehrlich werden könnte“. 24) In den Jahren 1784 und 85; über die mit der Abfassung dieses Singspiels verbundenen Absichten und die Ursachen, warum die musikalische Composition des Ganzen durch Goethe's Freund Kayser in Zürich nicht zu Stande und das Stück niemals auf die Bühne kam, vgl. Werke 29, 148 f.; 31, 9 und dazu Riemer, Mittheilungen 2, 194 ff. Ausser den eigentlichen, meist durchgehends gereimten Gesängen haben die bald kürzern bald längern Verse gewöhnlich jambisches Mass; einzelne darunter sind aber auch von trochäischem oder von ganz freiem Bau; neben ganz durchgereimten Stellen sind noch mehr reimlose, und in andern hat der Dichter nur ganz vereinzelte Reimbindungen angebracht. Gedruckt zuerst 1790 im 7. Bd. der Schriften.

25) Die drei ältern Texte der Iphigenie aus den Jahren 1779, 1780 und 1781 liegen jetzt, der erste und dritte vollständig, der zweite in einzelnen Scenen vor in Düntzers eben angeführtem Buch (die beiden Ausgaben von Stahr und in den Werken 57, 25 ff. enthalten den dritten, aber fehlerhaft wiedergegebenen Text). Ueber ihre Geschichte vgl. Riemer, Mittheilungen 1, 92; 2, 82 f.; Goethe's Briefe an Lavater S. 108 f.; 139; seinen Briefwechsel mit F. H. Jacobi S. 62 und die Ergänzungen dazu in Düntzers beiden, seinem Buche beigegebenen Abhandlungen zur Geschichte und vergleichenden Kritik des Stückes, besonders S. 139 ff. Hiernach (S. 161) hatte Goethe Frau von Stein in dem Charakter der Iphigenie gefeiert; wogegen nach Knebels Bericht (in dessen literarischem Nachlass 1, S. XXIX) „viele (am weimarischen Hofe) in dem Bilde der Iphigenie den Charakter der jungen Herzogin (Luise) fanden“. 26) Schon in der Bearbeitung aus dem J. 1780 erhielt sie in der Handschrift diese Form (vgl. oben § 275, Anm. 73 und Düntzer S. 53 ff.; 188 f.), die aber das Jahr darauf in der dritten Bearbeitung wieder in unabgesetzte Zeilen umgeschrieben wurde. 27) Im Journal von und für Deutschland 1786, St. 6, S. 575 ff. (daraus wieder abgedruckt im Weimar. Jahrbuch 3, 195 ff.) und im d. Museum von 1786. 2, 386 ff.

§ 314 Zusatz: „Von den vier ersten Bänden kann ich mit Gewissheit sagen, dass sie die angezeigten Stücke enthalten werden.“ Was darauf folgt, lässt schliessen, dass der Dichter damals noch glaubte, die bereits in Weimar vor seiner Reise nach Karlsbad angefangene neue Durchsicht und Glättung der Iphigenie[28] binnen kurzem zu Ende und bis zur Druckfertigkeit bringen zu können, und dass er an eine solche metrische Umarbeitung, wie er sie später in Italien ausführte, noch gar nicht dachte[29]. Erst auf Herders Zureden, ihr noch einige Aufmerksamkeit zu schenken[30], nahm er sie mit über die Alpen[31] und gab nun während der ersten Monate seiner Reise

---

28) Vgl. Düntzer a. a. O. S. 148 ff. 29) „Wie sehr wünsche ich mir aber“, hatte er nämlich geschrieben, „so viel Raum und Ruhe, um die angefangenen Arbeiten, die dem sechsten und siebenten Bande zugetheilt sind (Egmont, unvollendet; Elpenor, zwei Acte; — Tasso, zwei Acte; Faust, ein Fragment: Moralisch-politisches Puppenspiel) wo nicht sämmtlich, doch zum Theil vollendet zu liefern; in welchem Falle die vier letzten Bände eine andere Gestalt gewinnen würden“ (in den fünften sollten Claudine, Erwin und Elmire, Lila, Jery und Bätely und die Fischerin, in den achten die „vermischten Schriften und Gedichte“ aufgenommen werden. Elpenor (vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 4, 218 f.; 221 f.; 223; 227, und Riemer, Mittheilungen 2, 624 ff.) und die Fischerin blieben aber nachher ausgeschlossen und erschienen erst in der Ausgabe der „Werke“ von 1806 ff.; über den frühern Druck „der Fischerin“ vgl. § 303, Anm. 62. 30) Vgl. Werke 27, 26 f. 31) Sie erschien wirklich noch im dritten Bande der Schriften („Goethe's Schriften“. Leipzig. 8. Bd. 1—4. 1787; Bd. 5. 1788; Bd. 6 und 7. 1790; Bd. 8 schon 1789). Während Goethe's Abwesenheit von Deutschland besorgte Herder die Ausgabe bei Göschen; vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 286, Note; ihm stellte es der Dichter selbst anheim, ob er vielleicht in die ihm am 10. Januar 1787 von Rom aus übersandte fertige Iphigenie ein Paar Federzüge hinein thun wolle (27, 254 f.). Eine geringere Ausgabe in 4 Bänden kam in demselben Verlag heraus 1787. 1791. 8. vgl. Goethe's Briefwechsel mit Schiller 6, 311. — Auch die übrigen Dichtungen, die in jener Ankündigung den vier ersten Bänden zugetheilt waren, wurden in dieselben in der nämlichen Ordnung und die bereits früher gedruckten in mehr oder minder verbesserter Gestalt eingerückt. Was die zum erstenmal gedruckten betrifft, so vgl. über „die Mitschuldigen“ Bd. III, 135 und die § 303, Anm. 12 angeführten Stellen. — „Die Geschwister“. Dieses einactige Schauspiel in Prosa schrieb Goethe im October 1776 binnen wenigen Tagen für das Liebhabertheater in Weimar (vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 36 Note und Eckermanns Gespräche mit Goethe 3, 235). Wie Böttiger berichtet (Literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 52), soll Goethe dieses anmuthige Stück Kotzebue's Schwester zu Gefallen geschrieben und diese sowie sich selbst darin copiert haben (vgl. Viehoff, Goethe's Leben 2, 337 ff.). — „Der Triumph der Empfindsamkeit“, in 6 Acten, bis auf die eingelegte „Proserpina“ (vgl. § 275, Anm. 73) und einige andere auch meist in ganz freien Versen abgefasste Stellen, in Prosa geschrieben. Vgl. Bd. III, 145; § 304, Anm. 3; Goethe's Werke 31, 6 und Riemer 2, 626. — „Die Vögel“, aus dem J. 1780, eine dramatische Satire auf Volksverführer, besonders auf die ihre Leser irre leitenden Schriftsteller, die geistlosen Kritiker und das leicht zu bethörende Publicum, wurde mit andern, verloren gegangenen Festspielen für das Theater auf Ettersburg nach dem Eingang des gleichnamigen aristophanischen

dieser wundervoll milden und reinen Dichtung, in der er nur die § 314 äussersten Umrisse der griechischen Ueberlieferung beibehalten, die ganze Oekonomie der dramatischen Handlung aber mit allen ihren Motiven, so wie sämmtliche Charaktere in deutschem Geiste neu erfunden und aus der tiefsten Innerlichkeit der Goethe eigenthümlichen Dichternatur herausgebildet waren, zu ihrem schönen geistigen und sittlichen Gehalt auch noch die kunstgerechte Vollendung in der Sprache und in der metrischen Form[32]. Sein Verfahren bei dieser Arbeit war, wie er nach der Vollendung von Rom aus berichtete, ganz einfach: „Ich schrieb das Stück ruhig ab und liess es Zeile vor Zeile, Period vor Period, regelmässig erklingen. Ich habe dabei mehr gelernt als gethan." Und in der That weicht die neue durchgängig metrische Bearbeitung von dem letzten in unabgesetzten Zeilen niedergeschriebenen Texte aus dem Jahre 1781 so wenig ab, dass oft ganze Seiten wörtlich übereinstimmen oder nur sehr geringe Verschiedenheiten zeigen. Auch führte er, ganz abgesehen von den mehr lyrischen Rhythmus beobachtenden Stellen, nicht überall den jambischen Fünffüssler mit aller Strenge durch, sondern liess die ältere freiere Form mit sehr geringen Veränderungen, wo ihn ein feines Gefühl dazu bestimmte, unangetastet[33]. Aber schon L. F. Huber, der im Jahre 1788 die Handschrift eines ältern Textes durch Goethe's Mutter kennen gelernt und mit dem neuen gedruckten verglichen hatte, bemerkte treffend[34]: die ältere Bearbeitung steche gegen die neue sehr ab, und er habe wirklich gefunden, dass die ganze volle Schönheit der Dichtung mit auf den kleinen hinzugekommenen Druckern, vorzüglich in der Diction, beruhe. Dagegen behielt Goethe, als er den schon vor zwölf Jahren angefangenen „Egmont" in Italien vollendete, für dieses Stück im Ganzen die reine Prosarede bei und ertheilte nur in einzelnen Scenen, vornehmlich gegen das Ende hin, der Sprache eine entschiednere rhythmische Bewe-

---

Stücks in Prosa abgefasst (vgl. den versificierten Epilog dazu; Werke 31, 9 und Riemer 2, 122). — Als der Dichter die vier ersten Bände seiner Schriften in Rom erhalten hatte, schrieb er von dort im Septbr. 1787 an seine Freunde in Weimar (29, 86): „Es ist mir wahrlich sonderbar zu Muthe, dass diese vier zarten Bändchen, die Resultate eines halben Lebens, mich in Rom aufsuchen. Ich kann wohl sagen: es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre, und sie sprechen mich nun alle desto lebhafter an. Meine Sorge und Hoffnung ist, dass die vier folgenden nicht hinter diesen bleiben".

32) Vgl. Bd. III, 146. Ueber das allmählige Vorrücken der völligen Ausbildung „dieser süssen Bürde" oder „dieses Schmerzenskindes", wie Goethe in seinen Briefen aus Italien die Iphigenie nennt, vgl. Werke 27, 26 f.; 169 f.; 250 ff.; 254 ff. und dazu die Ergänzungen bei Düntzer a. a. O. S. 150 ff. 33) Vgl. Düntzer S. 228 bis zu Ende. 34) Sämmtliche Werke seit dem J. 1802. 1, 268.

§ 314 gung[35], worunter freilich die Harmonie des Tons mehr litt, als wenn er, in Shakspeare's Weise, nach dem besondern Inhalt des Dargestellten und dem Charakter der auftretenden Personen in diesem in so vielen Beziehungen vortrefflichen, des Dichters schönsten Werken sich anschliessenden Drama zwischen Prosa und eigentlicher Versform gewechselt hätte. Die Anfänge des „Egmont" schlossen sich der Zeit nach nahe an die Vollendung der ersten beiden Hauptwerke Goethe's. Nachdem er, wie er uns berichtet, im Götz von Berlichingen das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach seiner Art abgespiegelt hatte, sah er sich nach einem ähnlichen Wendepunkt der Staatengeschichte sorgfältig um. Der Aufstand der Niederlande gewann seine Aufmerksamkeit, und der Dichter begann den „Egmont" im Herbst 1775 zu schreiben, als er die fürchterliche Lücke, welche die Lösung seines Verhältnisses zu Lilli in ihm zurückgelassen, durch Geistreiches und Seelenvolles auszufüllen hatte. Zugleich suchte er sich hiermit vor einem furchtbaren Wesen, das er in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, zu entdecken glaubte, das sich nur in Widersprüchen manifestiere und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefasst werden könne, vor dem, wie er es nannte, Dämonischen, zu retten, indem er sich nach seiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete[36]. In Weimar liess Goethe diese Arbeit während der ersten Jahre ruhen; erst seit dem Ende des Jahres 1778 nahm er sie von Zeit zu Zeit wieder auf[37]. Im December 1781 schrieb er an Frau von Stein[38]: „Mein Egmont ist bald fertig, und wenn der fatale vierte Act nicht wäre, den ich hasse und nothwendig umschreiben muss, würde ich mit diesem Jahre auch dieses langvertrödelte Stück beschliessen." Ein Vierteljahr später hatte er Hoffnung, das Werk

35) Die Stellen im Egmont, worin die Rede sich rhythmisch, und zwar zumeist in jambischem Schritte bewegt, so dass oft mehrere regelrechte jambische Fünffüssler unmittelbar aufeinander folgen, sind bezeichnet von Düntzer a. a. O. S. 320; 343; 345; 351; 354; 356 f.; 361—371; 382 (grösstentheils in den Noten). Dass „der jambische Fusstritt" auf allen Seiten (?) des Egmont, „vorzüglich in den pathetischen Scenen, unwiderstehlich ins Ohr falle", bemerkte schon 1804 Fr. Peucer in der Zeitung für die elegante Welt N. 116 f. in einem eigenen Aufsatz, „Monolog aus dem 5. Acte von Goethe's Egmont metrisch geordnet". Er beruft sich dabei u. a. auf die Unterredungen zwischen Egmont und Oranien, zwischen Alba und Egmont, zwischen Clärchen und Brackenburg und zwischen Egmont und seinem Secretär. Aber den vollständigsten Beweis liefere der Monolog Egmonts im Kerker. Peucer hat versucht, dieses ungemein schöne Segment nach seinem individuellen Musikgefühl in Verszeilen abzusetzen. 36) Werke 48, 165 f.; 175 ff. 37) Vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 76 und die Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1779—1782. 38) 2, 127.

zu Ende zu bringen; doch werde es langsamer gehen, als er gedacht habe. „Es ist", bemerkt er gegen die Freundin[39], „ein wunderbares Stück. Wenn ich's noch zu schreiben hätte, schrieb' ichs anders und vielleicht gar nicht; da es nun aber da steht, mag es stehen; ich will nur das allzu Aufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier zu tilgen suchen, das der Würde des Gegenstandes widerspricht." Einige Wochen darauf war es auch wirklich so weit ausgeführt, dass er es am 5. Mai 1782 in seiner ersten abgeschlossenen Gestalt an Mösers Tochter mit der Bitte sandte, es ihrem Vater zur Beurtheilung vorzulegen[40]. Seitdem liess er es ganz ruhen und gieng erst wieder in Italien daran, als er im Sommer 1787 von Neapel nach Rom zurückgekehrt war. Am 5. Juli war die neue Bearbeitung so weit vorgerückt, dass er den Freunden in Weimar melden konnte: „der erste Act ist ins Reine und zur Reife; es sind ganze Scenen im Stücke, an die ich nicht zu rühren brauche"[41]. Am 5. September endlich hatte der Dichter die letzte Hand an dieses Werk gelegt[42]; den Tag darauf sandte er es an Herder; im Druck eröffnete es den fünften Band der Schriften[43]. Auf die ihm von Weimar aus nach Rom mitgetheilten Urtheile und Bemerkungen über den Egmont erwiederte Goethe u. A.[44]: „Die Aufnahme meines Egmont macht mich glücklich, und ich hoffe, er soll beim Wiederlesen nicht verlieren, denn ich weiss, was ich hineingearbeitet habe, und dass sich das nicht auf einmal herauslesen lässt. Es war eine unsäglich schwere Aufgabe, die ich ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüths nie zu Stande gebracht hätte. Man denke, was das sagen will: ein Werk vornehmen, was zwölf Jahre früher geschrieben ist, es vollenden, ohne es umzuschreiben. Die besondern Umstände der Zeit haben mir diese Arbeit erschwert und erleichtert"[45]. Gelangte er hier nicht zu einer völligen Umschmelzung, so hatte er sich doch auch „durch die Bearbeitung Egmonts in seinen Forderungen gegen sich selbst dergestalt gesteigert", dass er es nicht mehr über sich gewinnen konnte, die beiden schon lange gedruckten Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella" in

§ 314

39) 2, 170. 40) Riemer 2, 143, Note. 41) Werke 29, 29 f.; über den Fortgang der Arbeit vgl. S. 32 f.; 35; 41; 57 f.; 76. 42) 29, 78.
43) Vgl. hierzu Düntzer, „Goethe's Götz und Egmont. Geschichte, Entwickelung und Würdigung beider Dramen". Braunschweig 1854. S. S. 232—239. Ueber die (nicht gedruckte) Bearbeitung, der Schiller mit Goethe's Einwilligung den Egmont für die Aufführung auf der weimarischen Bühne im J. 1796 unterwarf, vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner 3, 333 f.; Goethe's Werke 31, 63; 45, 22 ff. und Düntzer a. a. O. S. 385 ff. 44) 29, 139. 45) Dazu Werke 29, 142: „Kein Stück hab' ich mit mehr Freiheit des Gemüths und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses".

§ 314 ihrer ersten Form[46] der Sammlung seiner Schriften einzuverleiben[47]. Er arbeitete beide Stücke völlig um und gab ihnen eine ganz neue, in jeder Beziehung kunstmässigere Gestalt, indem er zwar in den Gesängen das Meiste aus den alten Texten beibehielt[48], hingegen die dramatische Fabel eines jeden sowohl in ihrer ganzen Anlage, wie in der Ausführung der einzelnen Theile wesentlich änderte und auch für alle Reden die Form der fünffüssigen Jamben wählte. An die Umarbeitung von „Erwin und Elmire" muss der Dichter gleich nach der Vollendung des Egmont gegangen sein[49]. Er suchte wie er sagt[50] dem kleinen Stücke, das ihm jetzt als „eine Schülerarbeit oder vielmehr Sudelei" vorkam, mehr Interesse und Leben zu verschaffen und „schmiss den", nach seinem Dafürhalten, „äusserst platten Dialog ganz weg." Ungefähr vier Wochen später glaubte er damit so gut als ganz fertig zu sein[51], und im Anfang des Novembers war auch schon „Claudine" in der Arbeit, die ganz neu ausgeführt werden sollte, so dass die alten Spuren seiner Existenz herausgeschwungen würden[52]. Dennoch sandte er das erste Singspiel in seiner neuen Gestalt nicht eher als im Jahre 1788 zum Drucke ab, als auch schon die Bearbeitung von „Claudine" ziemlich weit vorgerückt war. In der ersten Hälfte des Novembers 1787 war nämlich Goethe's Freund und Landsmann, der Componist Kayser, nach Rom gekommen, unter dessen Anleitung der Dichter sich erst recht in die eigentliche italienische Opernform eindachte und einübte[53]. Wahrscheinlich wurde in Folge dessen auch noch mancherlei an „Erwin und Elmire" geändert, nachdem Goethe damit schon fast zum Abschluss gekommen zu sein meinte. Er schrieb an Herder bei Uebersendung dieses neuen „Pröbchens deutscher Art und Kunst"[54]: „Du wirst bald sehen, dass alles aufs Bedürfniss der lyrischen Bühne gerechnet ist, das ich erst hier zu studieren Gelegenheit hatte: alle Personen in einer gewissen Folge, in einem gewissen Mass zu beschäftigen, dass jeder Sänger Ruhepunkte genug habe" etc. Vier Wochen darauf war auch „Claudine von Villa Bella" fertig: am 6. Februar 1788 gieng der dritte Act nach Deutschland ab und in dem ihn begleitenden Briefe schrieb Goethe[55]: „Da ich nun die Be-

---

46) Vgl. oben S. 109. Beide Stücke in ihrer ältesten Gestalt sind aufs neue abgedruckt in den Werken 57, 101 ff. 47) Vgl. Werke 29, 146 f. 48) Wenn Goethe, als er am 12. Septbr. 1787 „Erwin und Elmire" bereits „zur Hälfte umgeschrieben" hatte, nach Weimar meldete (29, 82 f.): „die artigen Gesänge, worauf sich alles dreht, bleiben alle, wie natürlich", so ist diess, wie sich aus der Vergleichung des neuen mit dem alten Texte ergibt, nicht buchstäblich zu nehmen.

49) Das beweist das Datum des in Anm. 48 angezogenen Briefes. 50) In demselben Briefe. 51) Werke 29, 113 f. 52) 29, 142. 53) Vgl. 29, 139—151 und 213; 31, 10. 54) 29, 215. 55) 29, 278.

dürfnisse des lyrischen Theaters genauer kenne, habe ich gesucht, durch manche Aufopferungen dem Componisten und Acteur entgegenzuarbeiten. Das Zeug, worauf gestickt werden soll, muss weite Fäden haben, und zu einer komischen Oper muss es absolut wie Marli gewoben sein. Doch hab' ich bei dieser, wie bei „Erwin", auch fürs Lesen gesorgt. Genug, ich habe gethan, was ich konnte." Beide Stücke bildeten nun im Drucke mit dem Egmont den Inhalt des fünften Bandes der Schriften. Gleich nach Vollendung der Iphigenie und bevor noch die letzte Hand an den Egmont gelegt würde, gedachte er seinen „Torquato Tasso", von dem vor der italienischen Reise nur die ersten beiden Acte in poetischer Prosa niedergeschrieben waren[56], einer neuen Bearbeitung zu unterwerfen und das Werk zum Abschluss zu bringen[57]. Kurz vor der Abreise von Rom nach Neapel schrieb er[58]: „Eins habe ich über mich gewonnen, dass ich von meinen poetischen Arbeiten nichts (nach Neapel) mitnehme als Tasso allein; zu ihm habe ich die beste Hoffnung . . . Der Gegenstand . . . will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet sein (als Iphigenie); doch weiss ich noch nicht, was es werden kann; das Vorhandene muss ich ganz zerstören, das hat zu

§ 314

56) Goethe berichtet (28, 84 f.) in einem Briefe vom 30. März 1787, die ersten beiden Acte seien schon vor zehn Jahren geschrieben; allein mit gutem Grunde hat Düntzer (in seinem Buch, „Goethe's Tasso. Zum erstenmal vollständig erläutert". Leipzig 1854. 8. S. 4) angemerkt, die Fassung dieser Briefstelle sei offenbar aus späterer Zeit und der Inhalt unzuverlässig. Die Chronologie etc. führt „die Anfänge des Tasso" erst unter dem J. 1780 auf, und bis dahin, und zwar bis zum 30. März, reichen auch nur wirklich in den gedruckten Mittheilungen aus seinen Tagebüchern und in seinen Briefen die Hindeutungen des Dichters auf seine Beschäftigung mit diesem Gegenstande zurück, vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 116; 124 f.; 134; 143; Briefwechsel mit Knebel 1, 92 f., wo die Briefe N. 85—87 von dem Herausgeber mit falschen Jahreszahlen überschrieben sind, indem sie, wie Düntzer (Freundesbilder S. 442, Note 6 und Goethe's Tasso S. 17, Note 3) berichtigt, in den Ausgang des J. 1780 gehören; die Briefe an Frau von Stein vom 10. bis 25. Novbr. 1780, vom 19.—23. Apr., vom 9. Mai und 5. Juni 1781; die Briefe an Lavater S. 131 f.; 135; 142, und zu allem Düntzer, Goethe's Tasso S. 1—26. 57) Am 16. Febr. 1787, als Goethe eben die Nachricht von der glücklichen Ankunft der Iphigenie in Weimar erhalten hatte, schrieb er von Rom (27, 275 f.): „Denke ich an meine vier letzten Bände im Ganzen, so möchte mir schwindelnd werden; ich muss sie einzeln angreifen, und so wird es gehen. Hätte ich nicht besser gethan, nach meinem ersten Entschluss diese Dinge fragmentarisch in die Welt zu schicken und neue Gegenstände, an denen ich frischeren Antheil nehme, mit frischem Muth und Kräften zu unternehmen? Thät' ich nicht besser, Iphigenia auf Delphi (vgl. 27, 169 f.; 252 und oben Bd. III, 146) zu schreiben, als mich mit den Grillen des „Tasso" herumzuschlagen? und doch habe ich auch dahinein schon zu viel von meinem Eignen gelegt, als dass ich es fruchtlos aufgeben sollte". Vgl. dazu den Briefwechsel mit Knebel 1, 79. 58) Brief aus Rom vom 21. Febr. 1787 (27, 284).

§ 314 lange gelegen, und weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft." Die beiden, in poetischer Prosa geschriebenen Acte hatten, wie es in jener, dem Briefe aus Italien vom 30. März 1787 eingeschobenen Stelle[59] heisst, „etwas Weichliches, Nebelhaftes", welches sich aber bald verloren habe, als der Dichter nach neuern Ansichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten liess[60]. Er benutzte die Tage seiner Ueberfahrt von Neapel nach Palermo, zunächst den Plan des Stückes neu zu durchdenken, dessen er auch so ziemlich Herr wurde[61]. Hierbei blieb es aber fürs erste. Nur hin und wieder gedenkt er in seinen Briefen aus der zweiten Hälfte des Jahres 1787 des Tasso als einer Arbeit, deren Ausführung ihm mit Beginn des nächsten Jahres bevorstehe[62]; aber auch da kam er in den ersten vier Monaten nicht dazu, diess Werk ernstlich in Angriff zu nehmen[63]. Nicht eher als auf seiner Rückreise ins Vaterland, während seines Aufenthalts in Florenz, als er sich von den Schmerzensgefühlen, die der Abschied von Rom in ihm erregt hatte, zu einer freiern poetischen Thätigkeit ermannte, gieng er wirklich an die Ausarbeitung[64], die er dann mit der feinsten Kunst zu einem im Ganzen und in allen Einzelheiten der Darstellung, in der Gestaltung der Charaktere, in der Motivierung der Handlungen, in der Entfaltung und dem Ausdruck der Empfindungen, endlich in der Behandlung der Sprache und des Versbaus sich in harmonischer Schönheit abrundenden Meisterwerke deutscher Dichtung in Weimar völlig ausbildete[65] und im Sommer 1789 vollendete[66]. Wie sich aber das Nachwirken jener wehmüthigen Stimmung des von Italien scheidenden Dichters, nach

---

59) 28, 84 f. 60) Vgl. auch 28, 55. 61) Vom 30. März bis zum 2. April 1787; vgl. 28, 84; 87 f. 62) Vgl. 29, 60; 140. 63) Vgl. 29, 214; 277; 279; 291; 322 f. 64) Nach seinem Abschiede von Rom, erzählt uns der Dichter (60, 250 ff.), scheute er sich anfänglich, auch nur eine Zeile zu schreiben, aus Furcht, der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verschwinden. „Ich mochte beinahe nichts ansehen, um mich in dieser süssen Qual nicht stören zu lassen. Doch gar bald drang sich mir auf, wie herrlich die Ansicht der Welt sei, wenn wir sie mit gerührtem Sinne betrachten. Ich ermannte mich zu einer freieren poetischen Thätigkeit; der Gedanke an Tasso ward angeknüpft, und ich bearbeitete die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in diesem Augenblicke zunächst lagen. Den grössten Theil meines Aufenthalts in Florenz verbrachte ich in den dortigen Lust- und Prachtgärten. Dort schrieb ich die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückrufen". 65) Ueber das Fortschreiten der Arbeit nach seinem Wiedereintreffen in Weimar vgl. Goethe's Briefwechsel mit Fr. H. Jacobi S. 111; Brief an Frau v. Stein vom 12. Aug. 1788; Briefwechsel mit Knebel 1, 89 f.; Brief an Frau v. Stein vom 8. Juni 1789; Briefwechsel mit Knebel 1, 94, oder Düntzer a. a. O. S. 32—37. 66) Am 12. Juli, „bei einem zufälligen Aufenthalt zu Belvedere" bei Weimar; vgl. Riemer 2, 323 und Goethe's Werke 60, 252; dazu Düntzer a. a. O. S. 37.

dessen eigner Andeutung, in dem ganzen Stücke fühlbar macht[67], so § 314 hat er überhaupt so viel von seinem Eigenen hineingelegt, dass er noch spät auch von dieser Dichtung sagen konnte: sie sei Bein von seinem Bein und Fleisch von seinem Fleisch[68]. Und in dieser Beziehung steht der Tasso in dem nächsten Verwandtschaftsverhältniss zu Werther; denn wie in jenem Roman, so gibt uns Goethe hier in einem Drama ein in unendlich vielen Zügen treues Abbild der eigenen innern Erlebnisse und Erfahrungen während einer seiner wichtigsten Bildungsperioden und alles dessen, was er in ihr durchempfunden und durchgekämpft, was ihn bedrückt und was ihn erhoben, verwirrt und geläutert, bedrängt und in sich frei gemacht hatte[69]. — Was Goethe ausser den bisher aufgeführten, entweder zum erstenmal, oder in ganz erneuter Gestalt erscheinenden Werken von dramatischen Stücken, die schon vor seiner Reise nach Italien gedichtet, aber noch nicht gedruckt waren, in die Ausgabe seiner Schriften aufnahm, das Fragment des „Faust“[70] und die beiden, bis auf die Gesänge durchgängig in Prosa abgefassten, Singspiele „Lila“[71] und „Jery und Bätely“[72], erfuhr dabei keine wesentlichen Textveränderungen; nur der Faust war in Italien um eine oder zwei Scenen

---

67) Werke 60, 251 f. „Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. Diese Stimmung verliess mich nicht auf der Reise trotz aller Zerstreuung und Ablenkung“. 68) Eckermanns Gespräche mit Goethe 3, 171. 69) Der „Tasso“ erschien im sechsten Bande der Schriften.

70) Vgl. § 303, 29. Was das „Fragment“ enthielt, steht in den Werken 12, 29 bis zu Fausts Worten auf S. 39 „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet“ (doch fehlten im Fragment die vier letzten Verse, die Wagner spricht); S. 89 von dem Verse „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist“ bis zu Ende von S. 169 (es fehlten wieder auf S. 120 die beiden letzten und auf S. 121 die ersten zehn Verse, dann auf S. 122 Vers 3—6 und auf S. 164 Vers 1—4); von S. 177 bis S. 188; von S. 171 bis S. 176; auf S. 189 f. und von S. 199 (ohne den vierzehnten Vers) bis zu Ende von S. 201. 71) Vgl. Bd. III, 145; dazu Goethe's Werke 31, 6 und Riemer 2, 57. Das Stück wurde hinter dem Tasso im sechsten Bande gedruckt. 72) Werke 31, 7. „Ende 1779 fällt die zweite Schweizerreise. — Die Rückreise, da wir wieder in die flächere Schweiz gelangten, liess mich „Jery und Bätely“ ersinnen; ich schrieb das Gedicht sogleich und konnte es völlig fertig mit nach Deutschland nehmen. Die Gebirgsluft, die darinnen weht, empfinde ich noch, wenn mir die Gestalten auf Bühnenbrettern zwischen Leinwand und Pappenfelsen entgegentreten“. Schon Ende Decbr. 1779 sandte der Dichter es nach Frankfurt an Kayser und abermals eine zweite Abschrift einen Monat später mit einer ins Einzelne gehenden Anweisung, wie er es componiert wünsche. Riemer 2, 111 (dessen vierte Note zu S. 117 Düntzer, Goethe's Tasso S. 10 f. berichtigt). Wenn Goethe d. 1. Febr. 1788 von Rom aus schrieb (29, 277), der 6. Band seiner Schriften werde wahrscheinlich Tasso, Lila, Jery und Bätely enthalten, „alles um- und ausgearbeitet, dass man es nicht mehr kennen solle“, so folgt daraus noch gar nicht, was Viehoff (Goethe's Leben 2, 458) als ausgemacht annimmt, „Jery

§ 314 bereichert worden[73]. Dazu kam noch ein kleines, auch erst 1788 gedichtetes Drama in Reimversen, „Künstlers Apotheose“[74]. Den beiden Sammmlungen „vermischter Gedichte“[75] wurde mit den meisten bereits von früher her bekannten Liedern und andern kleinen Poesien verschiedener Art und Form[76] eine bedeutende Anzahl neuer, theils vor theils während der italienischen Reise entstandener Stücke von ähnlichem Charakter einverleibt[77].

---

und Bätely“ sei in Italien nochmals so um- und ausgearbeit worden, dass es kaum noch zu erkennen war. Gedruckt ward das Stück im 7. Bande zwischen dem „Faust“ und „Scherz, List und Rache“. 73) Am 1. März 1788 berichtete der Dichter von Rom aus (29, 293 f.), er habe in der vergangenen, reichhaltigen Woche den Muth gehabt, seine drei letzten Bände auf einmal zu überdenken, und wisse nun genau, was er machen wolle. „Zuerst“, fährt er fort, „ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wieder gefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt (die in der Hexenküche), und wenn ich das Papier räuchere, so dächt' ich sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eignen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche, und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen, so mürbe und an den Rändern zerstossen, dass es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so dass ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbst gelebte Vorzeit wieder versetzen muss“. Vgl. Düntzer, Goethe's Faust 1, 80—82; 263 (wo aber Zeile 7 „Februar“ statt „März“ zu setzen sein wird). — Ausser der Scene in der Hexenküche wurde, wie kaum zu bezweifeln steht, die Scene in „Wald und Höhle“ (12, 170—176), die im Fragment anderwärts eingefügt ist als im vollständigen ersten Theil der Dichtung (vgl. Anmerk. 70), noch in Italien oder bald nach Goethe's Heimkehr gedichtet. Vgl. Düntzer a. a. O. 1, 298. 74) Nach dem Briefe vom 1. März 1788 (29, 294) sollte „des Künstlers Erdenwallen“ (vgl. § 259, Anm. 38 und § 303, Anm. 52) „neu ausgeführt“ und „dessen Apotheose“ hinzugethan werden. Ob an dem ersten Stück, wie es 1774 gedruckt worden, für die Aufnahme in die Schriften (8, 287 ff.) viel geändert ist, kann ich, da mir der alte Druck nicht zur Hand ist, nicht angeben. Das zweite folgt in dem 8. Bde. der Schriften unmittelbar auf das erste.
75) Im 8. Bande, der auch noch, ausser den beiden in der vorigen Anmerk. genannten Stücken und dem Fragment „der Geheimnisse“, das „neueröffnete moralisch-politische Puppenspiel“ (Prolog. — Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. — Fastnachtsspiel vom Pater Brey) und den „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. C. Fr. Bahrdt“ enthält. 76) Vgl. S. 105 f. die Anmerkk. 38—45 und S. 110, 67—69. 77) In diesen beiden Sammlungen stehen, aber nicht ganz in derselben Folge, die Stücke, welche in den Werken zu finden sind 1, 13—18; 29 f.; 45 f.; 63; 67; 69; 71 f.; 74—86; 87 (das erste); 92 f.; 106—108; 109 (das erste); 110—113; 114 (das erste); 130 f.; 183—186; — 2, 51—69; 75—88;

§ 315.

Erhob sich nun aber auch Goethe in der Ausbildung der Hauptwerke aus dem Anfang dieser seiner zweiten Periode bis auf den Höhepunkt reinster und edelster Kunstgestaltung im Dichten, und schuf er damit, so zu sagen, eigentlich erst einen wahren Kunststil[1] in der neuern deutschen Poesie: so waren doch die Wirkungen, welche dieselben gleich bei ihrem Erscheinen und in den nächsten Jahren darauf hervorbrachten, nicht im entferntesten mit denen zu vergleichen, welche von seinen ausgezeichnetsten Jugendwerken in der ersten Hälfte der Siebziger ausgiengen. Zu einer enthusiastischen Begrüssung dieser war damals, vorzüglich in der Jugend, alles, zu einer ähnlichen Aufnahme der neuen oder neu bearbeiteten Dichtungen auf der Grenze der achtziger und neunziger Jahre wenig oder gar nichts vorbereitet. Dazu hätte die ästhetische Bildung der Deutschen im Allgemeinen weiter vorgeschritten sein müssen, als sie es wirklich war. Von äusserst wenigen in ihrem geistigen und sittlichen Gehalt verstanden, nach ihrem Kunstwerth geschätzt, in ihren Schönheiten genossen, waren diese Werke für die allermeisten so gut wie gar nicht da. Denn durch die zum grössten Theil bald rohen und wilden, bald schwächlichen und platten Romane und Schauspiele der letzten anderthalb Jahrzehnte hatte sich der Geschmack des Publicums zu sehr vergröbert und an das Mittelmässige oder auch ganz Schlechte in der Literatur zu sehr gewöhnt, und durch das Festhalten und Wiederkäuen alter verlegener Theorien war das Urtheil des grossen Haufens der wortführenden Kunstrichter zu befangen und zu seicht geblieben, als dass jenes für die Schönheiten echter poetischer Kunst empfänglich gewesen wäre, diese deren günstige Aufnahme bei ihm durch eine verständige und einsichtige Kritik hätten vermitteln können. Es kam hinzu, dass Goethe, der sich in den letzten zehn Jahren von der Theilnahme an den allgemeinen Angelegenheiten und Strebungen der Nation in den

---

90—99; 102—104; 110—114; 127—135; 175—196; — 13, 123—143. Die beiden hier zuletzt angereihten Gedichte, „Hans Sachsens poetische Sendung“ und „Auf Miedings Tod“, sollten nach der vom Dichter am 22. Febr. 1788 (29, 282) gegen Herder ausgesprochenen Absicht den 8. Band und so seine Schriften für diessmal schliessen (was aber im Druck nicht geschehen ist). Sie könnten, meinte er, statt Personalien und Parentation gelten, wenn er etwa in Rom sterben sollte.

§ 315. 1) Das Wort Stil in der Bedeutung gefasst, wie Goethe selbst sie in dem 1788 geschriebenen, zuerst im d. Merkur von 1789 gedruckten kleinen Aufsatz: „Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil“, mit nächster Beziehung auf die bildende Kunst entwickelt und festgestellt hat. Er steht in den Werken 38, 180 ff.; vgl. dazu 58, 115—117.

§ 315 Kreis der besondern Interessen seiner nächsten Umgebungen, mit seinen Natur- und Kunststudien in sich selbst zurückgezogen und damit in sein weimarisches Leben gleichsam so eingesponnen hatte, dass von seinen äussern und innern Erlebnissen, so wie von dem Gange seiner sittlichen und künstlerischen Bildung nur wenig zu allgemeiner Kenntniss gekommen war[2], den innern Gehalt seiner bedeutendsten Dichtungen gerade vorzugsweise aus seiner in diesem Leben wurzelnden und von ihm bestimmten Bildungsgeschichte ge-

---

2) Goethe selbst hat uns gesagt (58, 118): „Die Auflage meiner gesammelten Schriften fiel in eine Zeit, wo Deutschland nichts mehr von mir wusste, noch wissen wollte, und ich glaubte zu bemerken, mein Verleger finde den Absatz nicht ganz nach seinen Wünschen". Vgl. A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken 2, 6 (Sämmtliche Werke 8, 66). In welchem Lichte selbst Männern wie Schiller und Körner zu der Zeit, da Goethe in Italien war, dessen Naturstudien und ganzes Verhalten während der letzten Jahre, so wie der Einfluss erschienen, den er auf seine nächsten Freunde in Weimar gehabt hatte, ist aus einem Briefe Schillers, der bald nach seinem Eintreffen in dieser Stadt geschrieben ist, und aus Körners Antwort darauf zu ersehen. „Goethe's Geist", berichtet Schiller am 12. Aug. 1787 (1, 133), mit besonderm Bezuge auf Knebel, dessen Bekanntschaft er eben gemacht hatte, „hat alle Menschen, die sich zu seinem Zirkel zählen, gemodelt. Eine stolze philosophische Verachtung aller Speculation und Untersuchung, mit einem bis zur Affectation getriebenen Attachement an die Natur und einer Resignation in seine fünf Sinne; kurz eine gewisse kindliche Einfalt der Vernunft bezeichnet ihn und seine ganze hiesige Secte. Da sucht man lieber Kräuter oder treibt Mineralogie, als dass man sich in leeren Demonstrationen verfienge. Die Idee kann ganz gesund und gut sein, aber man kann auch viel übertreiben". Auf diese Mittheilung erwiederte Körner u. a. (1, 142 f.): „Für den grossen Haufen ist eine solche Beschränkung heilsam, und sie allgemeiner zu machen, ist gewiss ein Verdienst. Aber sich selbst und seinesgleichen muss der grössere Mensch davon ausschliessen. Es fehlt nicht an Veranlassungen zu fruchtbarer Thätigkeit für jede höhere Seelenkraft, und diese ungebraucht zu lassen, ist Diebstahl an seinem Zeitalter. Freilich ist es bequemer, unter kleinen Menschen zu herrschen, als unter grössern seinen Platz zu behaupten. So lange noch im politischen oder schriftstellerischen Wirkungskreise für Goethe etwas zu thun übrig bleibt, das seines Geistes würdig ist, — und kann's ihm wohl daran fehlen? — so ist es unverantwortlich, seine Zeit im Naturgenusse zu verschwelgen und mit Kräutern und Steinen zu tändeln. Ich ehre die wahre Simplicität —, aber sie wird nicht bloss durch lavatersche Kindlichkeit erreicht. Die höchste Anstrengung des menschlichen Geistes wird oft dazu erfordert, um da, wo Verworrenheit, Künstelei, Pedantismus herrschen, sie wieder herzustellen oder zu schaffen. — Verdient der Geist eines Raphael, eines Leibnitz, eines Shakspeare, eines Friedrich weniger Aufmerksamkeit als ein Gras, das ich zertrete? — Es ist leicht gesagt, dass unsere Zeiten und Verhältnisse uns zu keiner begeisterungswürdigen Wirksamkeit auffordern. Mit eben dem Rechte konnten die Griechen zu Sokrates' Zeiten klagen, dass keine Ungeheuer mehr zu erlegen, keine Riesen mehr zu bekämpfen waren, wie zu den Zeiten der Heroen. Andere Zeiten, andere Ungeheuer; Stoff zur Wirksamkeit bleibt immer genug für den grossen Mann. Er muss nur das Schwere heraussuchen, woran kleinere Menschen sich nicht wagen". Wenn

schöpft hatte. „Goethe's poetische Tendenz, bemerkt Riemer[3], geht § 315 überall auf das Schöne und auf das Sittliche. Sein eigenes Geständniss[4], dass er berufen sei, „„Weltverwirrung zu betrachten, Herzensirrung zu beachten““, zeigt, dass er, die pathologischen Zustände der Menschheit zu seiner Aufgabe machend, aus der Krankheit zur Gesundheit, aus dem Irrthum zur Wahrheit, aus dem Unsittlichen zum Sittlichen, und so vom Hässlichen zum Schönen zu führen trachtete: dieses Ziel, dieses einfache Resultat aber als Dichter, nicht anders erreichen konnte, denn dass er eben die Mannigfaltigkeit leidenschaftlicher Zustände, d. h. des Irrthums, in thatsächlicher Entwickelung vor Augen legte, aus denen der Mensch sich zu entwirren habe, um zur Uebereinstimmung mit sich, mit der Natur und Gott, und so zu Ruhe und Glück zu gelangen.“ Diess gilt allerdings eben so gut von dieser Periode in der Geschichte des Dichters, wie von der frühern, in welcher der Götz, der Werther und zum grössten Theil auch das Fragment des Faust entstanden; es gilt ebenfalls von seiner spätern Zeit, wo er noch im Vollbesitz der poetischen Kraft war. Allein der Unterschied zwischen den Dichtungswerken, zu deren Hervorbringung ihn jene Tendenz in der einen und in der andern Periode führte, ist der, dass unter den pathologischen Zuständen der Menschheit, deren poetische Darstellung er sich in seiner Jugend zur Aufgabe machte, damals mit ihm zugleich unendlich viele in Deutschland litten, und dass demnach der Stoff seiner grossen Jugendwerke gleichsam aus weit verbreiteten, tiefgreifenden Bedürfnissen, Stimmungen und Strebungen der Nation geschöpft war: wogegen Goethe sich in seiner mittlern und seiner spätern Periode vorzugsweise, und im Ganzen auch je länger desto mehr, darauf beschränkte, die pathologischen Zustände auf die von Riemer angedeutete Weise in dichterischen Gebilden zu veranschaulichen, die entweder er allein, oder in ähnlicher Art nur wenige Andere durchlebt und durchempfunden hatten. Daher passen auf diese spätern Dichtungen ganz besonders die Worte, die uns Eckermann von ihm aus dem Jahre 1828 aufbewahrt hat[5]: „Meine Sachen

---

zugegeben werden muss, dass hier ein Lieblingsstudium Goethe's in seiner Bedeutung und in seinen Folgen für den Dichter zu sehr unterschätzt, das Urtheil über seine Thätigkeit während jener Jahre überhaupt zu einseitig ist, so wird man doch auch durch Körners Worte an so manches erinnert, wofür Goethe damals und später hätte wirken können, wenn er sich nicht jenem in der § 304, Anm 5 bezeichneten Grundtriebe seiner geistigen und sittlichen Natur zu ausschliesslich hingegeben hätte. Wurde er ja doch mit der Zeit immer gleichgültiger gegen alle grossen allgemeinen Interessen der Gegenwart, wie er es schon jetzt gegen die Geschichte überhaupt und gegen die vaterländische insbesondere war! 3) Mittheilungen I, 72. 4) Werke 4, 46. 5) Gespräche 2, 34.

§ 315 können nie popular werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrthum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Aehnliches wollen und suchen und in ähnlichen Richtungen begriffen sind"; sobald wir noch ergänzend hinzusetzen: und die Aehnliches gelitten, von ähnlichen innern Kämpfen Erfahrung haben. Und daher lag ihm auch bei allem, was er in dieser Zeit dichtete, immer sehr viel an dem Beifall seiner Freunde, die ihn kannten und liebten, wenig oder gar nichts daran, „wie das Publicum diese Sachen betrachtete"[6]. Seine Dichtungen konnten deshalb schon durch das, was in dichterischen Productionen immer zumeist, ja fast allein das grosse Publicum ergreift und mit sich fortreisst, durch den Stoff an sich, bei diesem kein lebhaftes Interesse für sich erwecken, viel weniger noch in so kunstvoller Fassung, worin es dem Dichter gelungen war, alles der besondern Wirklichkeit entnommene Stoffartige zu einer höhern Bedeutung und zu einem innerlich und äusserlich aufs feinste ausgebildeten allgemein menschlichen Gehalt zu erheben. Wenn daher schon in dem Kreise der ihm zunächst befreundeten Menschen, die sein äusseres und inneres Leben doch noch am besten kannten, seine künstlerischen Absichten in der Ausführung mehrfach missverstanden, an den Werken, die er mit vorzüglicher Liebe und unverdrossenster Sorgfalt ausgearbeitet hatte, mancherlei Ausstellungen gemacht wurden[7]: so darf es um so weniger befremden, dass von den ihm ferner

---

6) Vgl. Werke 27, 275. 7) Diess ergibt sich aus dem Inhalt verschiedener Briefe Goethe's, die er aus Italien an die ihm Befreundeten in Weimar geschrieben hat. Vgl. über die Aufnahme, welche bei ihnen die „Iphigenie" fand, 28, 25 f.; 55 (darüber aber, wie das den jungen deutschen Künstlern in Rom von dem Dichter vorgelesene Werk, die „etwas Berlichingisches erwartet hatten", auf dieselben wirkte, 27, 255); welche der „Egmont", 29, 139 ff.; 142; 161 (und in dem Bericht vom Dcbr.) 183 ff. (Mochte Herder — auf dessen Urtheile über Egmont sich Goethe doch wohl hauptsächlich in jenen Briefen bezieht — auch nicht allem Einzelnen in diesem Werke einen unbedingten Beifall zollen und hier und da etwas darin vermissen, so war er doch von dem Ganzen so überwältigt, dass er den 6. Dcbr. 1787 an F. L. W. Meyer schrieb [Zur Erinnerung an Meyer 1, 171]: „Jetzt habe ich — Egmont und lasse ihn abschreiben. Ein historisches Trauerspiel, das mich Scene für Scene in seiner tiefen, männlich gedachten Wahrheit fast zu Boden gedrückt hat. Leges et senties"). Was F. H. Jacobi an dem „Tasso" verstand, „als wenn er es selbst gemacht hätte", und was ihm darin weniger zusagte, ersehen wir aus dessen Briefe an Goethe vom 12. April 1791 (Briefwechsel S. 127 f.). — Vgl. zu dieser Anmerkung auch Riemer 2, 314 f. und Düntzer, die drei ältesten Bearbeitungen von Goethe's Iphigenie S. 159 f.; Goethe's Götz und Egmont S. 239 ff. Wenn der letztere aber in seinem zuerst genannten Buch S. 162 unter den für den Dichter erfreulichern Urtheilen über die Iphigenie, die aus dieser Zeit herrühren, Herders Ausspruch in den „Briefen zur Beförderung der Humanität", N. 54 in folgender Fassung anführt: „dass er (Goethe) in der

stehenden Beurtheilern seiner neuen Stücke, sobald sie sich darüber § 315
in den kritischen Tageblättern vernehmen liessen, nur wenige den eigentlichen Charakter und Werth derselben und das Verdienst, das sich der Dichter damit um unsere schöne Literatur aufs neue erworben, im Allgemeinen recht begriffen hatten, und dass im Besondern fast eben so oft einzelne Hauptwerke und auch kleinere Poesien unterschätzt und bekrittelt, als in ihrer Vortrefflichkeit anerkannt und mit Einsicht in ihre eigenthümlichen Schönheiten besprochen wurden. Die erste der bemerkenswerthern Anzeigen von „Goethe's Schriften", die mir bekannt geworden, findet sich im deutschen Merkur von 1787[8]. Sie betrifft natürlich nur die ersten vier Bände, ist kurz und von Wieland selbst abgefasst. Sie huldigt dem Genie und der Kunst des Dichters in zierlichen Redeblumen; enthält aber ausserdem nur eine Angabe des Inhalts jener Bände mit wenigen eingestreuten Bemerkungen über die einzelnen Stücke, die für den Dichter sehr günstig lauten, allein im Ganzen sehr unbedeutend sind. Am merkwürdigsten ist das über die „Iphigenie" Gesagte: es beweist bei aller seiner Kürze doch hinlänglich, wie wenig Wieland in den Geist der griechischen Tragödie, wie wenig in den der goetheschen Dichtung eingedrungen war: „Ein Schauspiel im griechischen Geschmack, wiewohl ohne Chöre. Iphigenie scheint bis zur Täuschung, sogar eines mit den griechischen Dichtern wohlbekannten Lesers, ein altgriechisches Werk zu sein; der Zauber dieser Täuschung liegt theils in der Vorstellungsart der Personen und dem genau beobachteten Costum, theils und vornehmlich in der Sprache; der Verfasser scheint sich aus dem Griechischen eine Art von Ideal, gleich dem Kanon des Polykletus gebildet und nach selbigem gearbeitet zu haben. Das Ganze verdient eine kritische Prüfung, die nicht dieses Ortes ist." Bald darauf, im October, brachten die Göttinger gelehrten Anzeigen eine nicht längere Recension derselben Bände von F. L. W. Meyer[9]. Herder fand darin „alles so fein gefühlt und gesagt", dass er nicht umhin konnte, sie gleich an Goethe nach Rom in Abschrift zu

---

Iphigenie Sophokles und Euripides überwunden", so ist er dazu wahrscheinlich von A. Nicolovius (Ueber Goethe S. 53) verleitet worden. Herders Worte lauten in der ersten Ausgabe jener Briefe, wo sie in der 1796 (nicht 1794) erschienenen achten Sammlung unter N. 104 S. 141 stehen, und genau eben so in den Werken zur schönen Lit. und Kunst 16, 156, ganz anders. Er sagt nämlich: „In ihr (der Iphigenia in Tauris) hat er (Goethe) wie Sophokles den Euripides überwunden". Hier wird Goethe in seinem Verhältniss zu Euripides nur mit Sophokles verglichen; nach jener Fassung dagegen würde Herder den deutschen Dichter nicht allein über Euripides, sondern auch über Sophokles gestellt haben.

8) September-Stück S. CXXI ff. 9) Vgl. Böckings Vorrede zum 7. Bd. von A. W. Schlegels sämmtlichen Werken S. XVI f.

§ *315 senden[10]. Man wird dieser Recension beim Lesen dasselbe Lob ertheilen, wenn man etwas näher mit der Manier bekannt ist, in welcher zu jener Zeit gemeiniglich über Werke der schönen Literatur in Deutschland geurtheilt wurde. Meyer spricht über Goethe wie ein feinsinniger Mann, der in die eigenthümliche Dichternatur Goethe's einen tiefern Einblick gethan hat und weiss, worin wahre poetische Schönheit besteht. Aber eine auf jedes einzelne Werk näher eingehende Charakteristik der goetheschen Poesie darf hier schon darum nicht erwartet werden, weil die Recension von so sehr beschränktem Umfange ist. Von der Iphigenie insbesondere ist nichts weiter bemerkt, als dass sie „in Jamben, griechischen Geistes und doch dem Bedürfniss unserer Bühnen angemessen" sei. Wahrscheinlich ist von Meyer in denselben Blättern[11] auch die Anzeige des fünften Bandes der Schriften. Sie hebt verständig, aber in grosser Kürze, einige charakteristische Züge im „Egmont" hervor und berührt in gleicher Art die wesentlichsten Veränderungen in den beiden Singspielen dieses Bandes[12]. Auch schon im letzten Viertel von 1787 berichtete die Jenaer allgemeine Literatur-Zeitung[13] über jene vier Bände der Schriften. In dieser nichtssagenden Anzeige heisst es von der „Iphigenie" (und über sie ist der Ref. noch am ausführlichsten): „Von allen neuern Nationen dürfte wohl keine einzige ein Gedicht für die Bühne besitzen, das den griechischen Mustern sich, in Form und innerm Gehalt zugleich, mehr näherte als die Iphigenie. Bei der genauesten Beobachtung aller Regeln hat doch die selbständige Darstellung jedes Charakters und das lebhafte Spiel der Leidenschaften gar nichts verloren. Wie sehr unser Verfasser sich in den Geist und die Denkart der von ihm gewählten Zeiten zu versetzen weiss, ist längst bekannt, und in diesem Stück hat er wieder die schönsten Beweise davon gegeben; und dennoch hat er die Fabel des Stücks nicht etwa von den Alten entlehnt, sondern sie ganz anders als Euripides gewandt"[14]. Im nächsten Jahrgang[15] folgte Schillers Recension des „Egmont", der, wie sie in seine Werke[16] aufgenommen ist, in der Zeitung nur noch eine kurze Angabe von dem ganzen Inhalt des fünften Bandes der Schriften voraufgeht, ohne dass über die beiden Singspiele irgend ein Urtheil abgegeben wäre. So sehr diese Recension aber auch den ersten Jahrgängen der Literaturzeitung zum Schmuck gereichte und sich

---

10) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer 1, 171. 11) 1788, St. 90.
12) Die Anzeigen der drei folgenden Bände in den beiden nächsten Jahrgängen sind von A. W. Schlegel; ich komme auf sie weiter unten zurück. 13) 4, 65 ff.
14) Darauf folgen noch einige Probestellen; vgl. hierzu S. 139. 15) 1788, 3, 769 ff 16) 8, 2, 302 ff. (Gödeke 6, 80 ff.).

darin vor allen andern über Werke aus dem Fache der schönen § 315
Literatur auszeichnete, so war Schiller doch, von dem damals auch durch seine historischen Studien mit bestimmten Standpunkt seiner ästhetischen Bildung aus, nicht unbefangen und tief genug in die künstlerischen Absichten Goethe's eingedrungen, um ganz gerecht über die Conception des ganzen Drama's und über jedes Einzelne darin urtheilen zu können. Am wenigsten dürfte, wer nicht alles und jedes, was Goethe gedichtet hat, unübertrefflich findet, gegen den Schlussabsatz der Recension einzuwenden haben[17]. Erst gegen Ende des Jahres 1792 erschien[18] eine alle acht Bände der Schriften betreffende Recension von L. F. Huber[19], die, geistvoll und gründlich, die neuen Werke des Dichters mit Begeisterung begrüsste, aber freilich auch einige Urtheile hinstellte, die man jetzt wohl nicht schlechthin möchte gelten lassen. „Wo“ sagt Huber u. A., „wie in Iphigenie, Egmont, Tasso, Faust — der ältern Arbeiten des Verf. hier nicht zu gedenken — raphaelische Gestalten sich an dieser Linie (des Apelles) bewegen, das reinste und umfassendste Gefühl, der reifste Geschmack und das kühnste Genie wetteifern, den nächsten Uebergang der Natur in die Kunst zu treffen, die Schönheit in der Eigenthümlichkeit jedes Gegenstandes, dem sie angehört, darzustellen, unvermischt und unabhängig von jedem Medium, ausser der Gabe, sie zu erkennen und zu empfangen; da verliert sich die Kälte der Kritik in Begeisterung, da gilt von solchen Kunstwerken der mahometanische Glaube von dem Koran: dass er von Ewigkeit her existiere; da ist kein Machwerk, keine Fuge auszuspüren; da sind die Muster aufgestellt, in welchen, nächst der Natur, jeder kunstfähige Geist die Regel lebendig und dem innern Sinn anschaulich zu erkennen hat.“ Hierauf folgt die bereits oben[20] angeführte Stelle, und nachdem die Veränderungen, welche der Verfasser in dieser Ausgabe mit dem „Werther“[21] und mit dem „Götz von Berlichingen“ vorgenommen habe, berührt worden und darauf hingedeutet ist, wie die Vollendung des ersten Werks, die dasselbe durch die veränderte Personalität des Dichters und durch

---

17) Da sie hinlänglich bekannt oder mindestens allgemein zugänglich ist, so wäre es blosse Raumverschwendung, hier einen Auszug daraus zu geben. Lieber verweise ich noch auf Schillers, Körners und L. F. Hubers Briefe, die sich theils auf den Egmont selbst, theils auf Schillers Recension beziehen, und worunter besonders die körnerschen von einem feinen Kunsturtheil zeugen, in dem Briefwechsel Schillers mit Körner 1, 293; 354; 375 und in Hubers sämmtlichen Werken seit d. J. 1802 S. 259 f.; 303; 313 f. (sie sind an Körner gerichtet gewesen).

18) In der Literatur-Zeitung 4, 281 ff. 19) Wieder abgedruckt in dessen „Vermischten Schriften“. Berlin 1793. 2 Thle. S. 2, 89 ff. 20) § 314, Anm. 23.

21) Vgl. § 303, Anm. 37, und dazu Goethe und Werther von Kestner S. 257 ff.

§ 315 die damit verbundenen mildernden und motivierenden Züge erhalten habe, für das gegenwärtige Publicum verloren gegangen, die allgemeine Wirkung des andern nunmehr auch unterbrochen, dagegen gerade jetzt die Zeit gekommen sei, wo die wahren Freunde der Dichtkunst dieses Schauspiel um so mehr bewundern und sich daran erfreuen könnten, heisst es weiter: „Vorzüglich wünschten wir, dass dieses Schauspiel, verglichen mit andern Meisterstücken des nämlichen Dichters, zum Studium dienen möchte, was Manier heisst, und welcher Unterschied zwischen Manier des jedesmal gewählten Stoffes und Manier des Dichters ist; denn so frei von aller eigenen Manier, die immer, wie schön sie auch sei, dem dargestellten Gegenstande geliehene Individualität des Darstellers bleibt, ist nie ein Dichter gewesen als Goethe: oder vielmehr, die Individualität, die man in seinen Werken wahrnimmt, ist nichts anders als eine fast über die Aufschlüsse der Psychologie erhabene Gabe, sein ganzes Wesen, wie ein Proteus, aber ohne Spuren von Anstrengung oder Gewaltsamkeit, nach dem Erforderniss jedes Gegenstandes umzuformen, jedes Ganze, das seine Phantasie auffasst, nie anders als in dessen eignem und vollem Lichte zu schauen und darzustellen. Zu dieser, unstreitig am meisten charakteristischen Eigenschaft der goetheschen Muse tragen Ruhe, Simplicität und Klarheit im höchsten und strengsten Sinne dieses Worts vorzüglich bei; auch ist es sehr genau damit verbunden, dass, ungeachtet der vielen einzeln schönen, sinnreichen und kräftigen Gedanken in seinen Werken, es keinen Dichter gibt, in welchem man so wenig sogenannte Stellen ausfindig machen könnte, keinen, an welchem man so sehr zu lernen hätte, diese gewöhnliche Klippe der dramatischen Begeisterung zu vermeiden. Darum kann er sogar einem durch die üppige Manier manches vortrefflichen Dichters verwöhnten Geschmack oft seicht und mager scheinen; darum ist die Haltung in seinen Compositionen zu einfach, das Licht darin zu hell für manche Schönheiten, manche ausserordentliche Züge, manche kühne Saillien der Phantasie, die uns in andern Dichtern beschäftigen, aufregen und hinreissen können, deren relative Unmöglichkeit aber gerade die Vollkommenheit eines Dichters ausmacht, an welchem alles, Charaktere, Situationen und Details, nur zu Einem schönen und innigen Eindruck zusammen harmoniert." Von den frühern Arbeiten Goethe's, in denen „vielleicht ein glücklicher Instinct und das Genie allein dieses Alles am meisten bewirkt" habe, geht Huber zu den Werken über, worin der Dichter es nun auf dem Höhepunkt seiner Reife mit der letzten Vollendung hervorgebracht, zu „Iphigenie" und „Tasso". In classischer Klarheit, ganz Seele und Gefühl, werde „Iphigenie" ewig das Ideal des Künstlers sein, begeisternder, weil es unnachgeahmt bleiben werde.

„Tasso“, das ausgearbeitetste unter allen Werken Goethe's, sei für § 315 das Studium wie für den Genuss des Künstlers ein köstliches, in seiner Art einziges Geschenk. Indess scheine das Interesse an diesem Drama mehr durch die Kunst aufgedrungen als natürlich. „Die Charaktere und die Situationen behalten, unter dem zarten Hauch eines miniaturähnlichen Colorits, eine gewisse Unbestimmtheit, die den Eindruck des Ganzen kaum wohlthätig macht, und sie sind, in der innigen und seelenvollen Behandlung, die Goethen eigen ist, ungefähr ebenso auf eine Nadelspitze gestellt, wie manche Charaktere und Situationen in Lessings subtiler und sinnreicher Manier“[22]. Diesem „fast bis zur Uebertreibung vollendeten Gemählde“ wird „der seltsame Torso, „„Faust““ gegenüber gestellt. Hier habe der Dichter in dem ganzen Reichthum der gothischen Legende, vom Kindischen (!) bis zum Erhabensten, geschwelgt. Hier wechsle das Verschiedenartigste so grell, und doch durch jenen Instinct von Harmonie so verbunden neben einander ab, als wäre es die grosse Natur selbst. Hier sei neben den beiden Hauptgestalten, und zwar in Knittelversen, ein weibliches Geschöpf geschildert, „ein albernes alltägliches Gänschen“ (!), das nur durch einfache Natur, durch Unschuld und Weiblichkeit die Züge bald einer Madonna, bald einer Magdalena erhalte und, mit dem unglücklichen Opfer seiner erhabenen Triebe in einen Abgrund gestürzt, die tragischen Empfindungen der Rührung und des Schreckens im vollsten Masse erwecke[23]. In Betreff des „Egmont“ erklärt sich Huber gegen die schillersche Recension insofern, dass es nicht zu begreifen sei, welcher mit dem wahren Gesetz der Kunst verwechselten Convenienz zu Liebe Schiller statt des leichtherzigen Helden, welchen Goethe geschildert, den historischen Egmont, einen mit Vater- und Haussorgen bei seinem Unglück beladenen Mann, vorgezogen haben würde. Goethe's Egmont sei ein Gewinnst für die dramatische Kunst, ein Wagstück, das nur dem Geist, der es beschlossen, habe gelingen können, und an welchem die Kritik sich nur belehren solle, weil es die Grenzen ihrer Erfahrungen erweitere. Zu bemerken sei indess der Abstich zwischen den ersten und den letzten Acten, der plötzliche und fühlbare Uebergang von einer populären, der Natur unmittelbar abge-

22) Vgl. Hubers Brief an Körner aus dem J. 1790 in den sämmtlichen Werken seit 1802. 1, 377 ff. 23) Vgl. hiermit eine Stelle in Hubers Recension von Klingers Faust, Jenaer Literatur-Zeitung 1792. 3, 349 f. oder in den vermischten Schriften 2, 44, und seinen zwei Jahre früher geschriebenen Brief an Körner in den sämmtlichen Werken seit 1802. 1, 389 ff. Ein Urtheil Körners aus derselben Zeit, durch das wir zugleich erfahren, dass Schiller mit dem Faust nicht zufrieden war, findet sich in dem Briefwechsel mit Schiller 2, 193; darnach sollte „der Bänkelsängerton“, den Goethe gewählt, „ihn nicht selten zu Plattheiten“, wodurch das Werk verunstaltet werde, verleitet haben.

§ 315 borgten zu einer lyrischen, schwereren Manier. Auch werde die Erscheinung der mit der Geliebten des Helden identificierten Freiheit im letzten Act immer ein salto mortale bleiben. Nachdem noch die weiblichen Charaktere in Goethe's Werken als einer besondern Auszeichnung würdig befunden worden, wird die Recension mit einigen schönen und treffenden Worten zur Charakterisierung der Gedichte im letzten Bande der Schriften geschlossen. Unterdessen war auch schon im Jahre 1789 von den ersten fünf und in den beiden nächsten Jahren von den übrigen Bänden der Schriften eine weitläuftige Beurtheilung in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften erschienen[24]. „Die Arbeiten dieses vortrefflichen und originalen Dichters“, liest man hier, seien bei seiner ersten Erscheinung im Publicum mit einem Enthusiasmus aufgenommen worden, der bis zur Ausschweifung gegangen. Aus dem zahlreichen Schwarm seiner Nachahmer hätten die meisten ihren ephemerischen Ruhm schon längst überlebt; dagegen würden, so lange noch echtes Genie und wahre Nachbildung der Natur auf Bewunderung rechnen dürften, die meisten von Goethe's Werken gelesen werden. Unter den neuen Stücken (der ersten fünf Bände) verdienten „Iphigenie“ und „Egmont“ vorzügliche Aufmerksamkeit. Diese Iphigenie sei keine Nachahmung der euripideischen, sie sei das Werk eines Geistes, der mit dem Geiste der Alten gerungen und sich ihn eigen gemacht habe, ein Werk voll Einfalt und stiller Grösse. Was sodann noch Weiteres darüber gesagt ist, zeugt von einer so verständigen Auffassung der Dichtung, dass dieser Theil der Gesammtrecension, ungeachtet einzelner Schwächen, nur Beifall verdient. Aehnlich verhält es sich mit der Beurtheilung des „Egmont“. Der Dichter, heisst es hier u. A., der sich vornähme, den (historischen) Charakter Egmonts zu schildern, so wie er sich in mannigfachen Situationen entwickelt habe, dürfte leicht des einzigen Zweckes, den er haben könnte, für seinen Helden zu interessieren, verfehlen. Nicht so, wenn er, wie Goethe gethan, in diesen Charakter die Ursache einer wichtigen Begebenheit lege; wenn gerade seine Eigenschaften, jene oft unzeitige Fröhlichkeit, Unbesonnenheit und Unbefangenheit seinen Tod bereite. Und aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, sei nicht zu läugnen, dass sich alle Theile dieses Stücks zu einem vollkommenen Ganzen zusammenschliessen. Da sei nichts Müssiges, nichts Zweckloses etc. Was die übrigen Stücke dieser fünf Bände betrifft, so bleiben der „Götz“, der „Clavigo“, „Erwin und Elmire“ und „Claudine von

---

24) 38, 110—171; 39, 81—137; 41, 62—104; 253—275; 42, 185—210. Sie soll nach E. J. Saupe (Die Schiller-Goetheschen Xenien S. 109) von Fr. Jacobs sein; vgl. E. Boas, Xenienkampf 1, 75 2, 291 f.

Villa Bella“ unbesprochen. Beim „Werther“ wird auf die erweiternden Zusätze und Einschaltungen aufmerksam gemacht und deren kunstmässige Nothwendigkeit hervorgehoben. In den „Mitschuldigen“ seien nur einzelne Flecken zu rügen, hingegen der Fonds für ein Lustpiel vortrefflich, die Charakterzeichnung meisterhaft, Verwicklung und Auflösung gleich natürlich. In „den Geschwistern“ werde man den Verfasser des Werther nicht verkennen. In „dem Triumph der Empfindsamkeit“ sei echter, treffender und feiner Witz, viel glückliche Laune, viel Phantasie, eine lebhafte Handlung und ein feuriger Dialog. Endlich wird auch „den Vögeln“ viel Lob gezollt. Aus einem ganz andern Tone wird aber schon über den „Tasso“ gesprochen. Bei vielen einzelnen Schönheiten sei dieses Stück im Ganzen doch mangelhaft; voll feuriger, rührender, erhabener Gedanken, aber ohne Handlung, die diese einzelnen Theile unter Einen Gesichtspunkt brächte und die Wirkung in einem Brennpunkt vereinigte. Kein Dichter kenne das Wesen des Romans und des Drama's genauer und inniger als der Verfasser des Werther und der Iphigenie. Jener befriedige die strengsten Forderungen der Kritik an einen Roman, diese sei, wenn irgend eine, eine vollkommene Tragödie. Aber im Tasso habe man weder einen Roman, noch ein Trauerspiel, noch überhaupt ein Drama in Aristoteles' Sinn. Dem Recens. scheine diess Werk nichts anders zu sein, als eine dramatische Schilderung eines Charakters, oder vielmehr nur einer besondern Seite desselben unter verschiedenen Gesichtspunkten; eine Reihe von Situationen, eine Folge von Scenen, deren jede für sich einen vorzüglichen Werth hätte, und deren zuweilen drei oder vier ein poetisches Ganzes ausmachten, die aber durch nichts zusammengehalten würden, als höchstens durch eine Leidenschaft, der es an Anfang, Mittel und Ende fehlte. So geht es fort: neben mancher treffenden Bemerkung im Ganzen viel Schiefes und Absurdes, und von der tiefern Bedeutung des Werks und dem innern Verhältniss des Dichters zu ihm auch keine Ahnung. Am ungünstigsten lautet das Urtheil über den Inhalt der letzten Bände. Den Singspielen wird noch mehr Gutes als Uebles nachgesagt, vorzüglich ist „Jery und Bätely“ gelobt. Nicht so gut ergeht es dem „Faust“. Er ist dem Rec. „eigentlich eine Hand voll Scenen aus einem Ganzen, dessen Erscheinung das Publicum dem Ansehen nach vergebens erwartet hat.“ Manche Scene sei jetzt räthselhaft, manche „durchaus unverdaulich.“ Keiner einzigen zwar fehlte es ganz an glücklichen Gedanken, an feinen Bemerkungen und satirischen Blicken; aber die Wirkung derselben werde nicht selten „durch die dunkle, unverständliche und incorrecte Sprache gehemmt.“ Mehr als eine Scene sei meisterhaft angelegt, mehrere trefflich mit einander ver-

§ 315

§ 315 bunden; die Intrigue mit Gretchen, welche Fausten ganz zum Buben mache, mit Meisterhand geführt, ohne Zweifel das interessanteste Stück des ganzen Fragments, und sie würde einen Anspruch auf Vollendung haben, wenn das abgeschnitten würde, was die Delicatesse eines jeden Lesers beleidigen müsse und auch selbst in dem hans-sachsischen Stile missfalle[25]. Endlich kommen, um hier nur das am meisten Charakteristische dieser Recension zu berühren, die kleinen „Gedichte" im achten Bande an die Reihe. Mit ihnen glaubt der Rec. am wenigsten zufrieden sein zu können. „Nicht als wenn es ihnen ganz an Verdiensten fehlte, aber doch nur wenige haben die Vollendung erhalten, die man, ohne unbillig zu sein, von einem kleinen Kunstwerk fordern darf. Hier ist es mit der rohen Darstellung einer Idee oder Empfindung nicht gethan. Den allermeisten kleinen Poesien Goethe's fehlt es bald in dem Stoff, bald in der Einkleidung. Einige derselben drücken Empfindungen aus, welche die Mühe der Versification nicht belohnten. In andern ist die Empfindung dunkel und räthselhaft; noch andern fehlt es wenigstens hin und wieder an Bestimmtheit, Klarheit und Angemessenheit des Ausdrucks. Unwillig scheint der Dichter die Fesseln des Silbenmasses und Reims zu tragen; selten bewegt er sich in denselben mit Leichtigkeit; oft wirft er sie ganz weg, und diese Bequemlichkeit ist die Ursache, dass mancher schöne Gedanke, manche zarte Empfindung der Kraft beraubt ist, mit der er gewirkt haben würde, hätte der Dichter das Mechanische der Poesie mehr in seiner Gewalt gehabt. Manche von diesen Gedichten sind noch in der leidigen, ehemaligen Volkspoesie." Als Probe plattester Poesie wird das „Heidenröslein" angeführt, und so werden noch an andern Stücken vermeintliche Incorrectheiten, an denen mehr oder weniger die meisten dieser Gedichte leiden sollen, aufgestochen, so dass der Schluss dieser ganz verständig anhebenden Beurtheilung aller acht Bände der Schriften sich ins völlig Alberne verläuft. Endlich berichtete 1792 auch die allgemeine deutsche Bibliothek über Goethe's Schriften. Hier lieferte Eschenburg[26] eine Recension

---

25) „Nein!" ruft sodann der Rec. aus, „Plumpheit, wenn auch noch so energisch, kann niemals poetisch sein. Ausdrücke und Handlungen, wie sie in der an sich schon widrigen Hexenküche, bei dem Studentengelag in Auerbachs Hof und noch an andern Stellen vorkommen, können nur den Pöbel vergnügen, der keinen Witz kennt, als der sich um schmutzige Bilder dreht und in ungesitteten Ausdrücken herrscht. Licenzen dieser Art werden kaum durch die grössten Schönheiten gut gemacht" etc. — So fand auch Heyne, wie er seinem Schwiegersohn G. Forster 1792 schrieb (Forsters Briefw. 2, 151), in dem Faust neben schönen Stellen Dinge, die nur der in die Welt habe schreiben können, „der alle Andern neben sich für Schafsköpfe ansah". 26) Bd. 110, 2, 311 ff. im ersten Hauptartikel; schon vorher Bd. 106, 1, 148 war von Knigge das Singspiel „Scherz, List und Rache", mit Lob, aber ganz kurz angezeigt worden.

aller acht Bände, die von anständiger Haltung war und wenn auch § 315
keineswegs von Tiefblick, doch von einem meist besonnenen Urtheil und einem gebildeten Geschmack zeugte. Um hier das über die ältern Werke Gesagte ganz zu übergehen und auch von den Urtheilen über die neuen nur diejenigen zu berühren, welche diese Recension besonders charakterisieren, so wird die „Iphigenie“ als ein Meisterstück bezeichnet, das allein schon hinreichend wäre, dem Verf. den gerechten Ruhm eines ganz mit dem echten Geiste des griechischen Alterthums genährten Dichters zu sichern. Alles gebe diesem Schauspiel einen so hohen Werth, dass man es ohne Bedenken für die glücklichste Nachbildung des herrlichen Trauerspiels dieses nämlichen Inhalts von Euripides halten und dabei doch mehr Wetteifer als eigentliche Nachahmung erkennen müsse. Goethe habe fast alles, Charaktere, Handlung, Umstände und Aufschluss, anders als der griechische Dichter eingeleitet und behandelt; Kunstrichter, Leser und Zuschauer müssten hier noch grössere Befriedigung finden; vornehmlich sei die Wendung des Ausgangs glücklicher[27]. „Egmont“ habe überall die herrlichsten Spuren des erfinderischen Geistes unsers Dichters, seiner innigsten Herzenskenntniss und seiner oft ganz shakspeareschen, oft mehr als shakspeareschen, oder vielmehr ganz originalen Kunst, wenn auch dem scharfsinnigen Kunstrichter in der allgemeinen Literatur-Zeitung (Schiller) fast in allem beigepflichtet werden müsste. Zum eigenthümlichen Verdienst gereiche dem Verf. „der treffliche“ und, so viel der Rec. wisse, „noch von keinem Dichter so tief genommene Eindrang in die Politik und in die feinsten Verhandlungen derselben.“ „Torquato Tasso“ biete ungemein viel von echter Geistesnahrung für den Leser; doch sei zu bezweifeln, dass das Stück auch bei der Aufführung wirken werde, da es weit mehr Gespräch als Handlung enthalte. „Faust“ scheine schon in seiner Anlage nur zum Fragment bestimmt gewesen zu sein. Roh und wild sei alles hingeworfen; starke und auffallende Züge wechseln mit manchen doch allzu sorglos unbearbeitet gelassenen ab; man sehe jedoch bald, dass es so habe sein sollen, und wer sei berechtigt, dem Eigensinn und dem Umherstreifen des phantasiereichen Dichters

---

27) Welcher Art indess die Aufnahme war, welche die Iphigenie beim Publicum fand, erfahren wir von einem andern Mitarbeiter an dieser Zeitschrift, von Schatz, in der Anzeige einer englischen Uebersetzung der Iphigenie, n. allgemeine d. Bibliothek 9, 1, 192 ff. Dieses Meisterwerk Goethe's sei nämlich in Deutschland von dem grossen Publicum mit einem Kaltsinn aufgenommen worden, der ganz unerklärlich sein würde, wenn man nicht wüsste, wie seine jetzigen dramatischen Günstlinge seit einigen Jahren mit dem besten Erfolge daran gearbeitet hätten, dem Geschmack desselben eine Richtung zu geben, worin es für zarte und einfache poetische Schönheiten ganz gefühllos habe werden müssen.

§ 315 Gesetze vorzuschreiben? Und zuletzt die „vermischten Gedichte“: eine herrliche Bereicherung des deutschen Liedervorraths, vornehmlich der echten Volkspoesie, worin der Verfasser so ganz original und meistens so äusserst glücklich sei. Auch in den kleinen epigrammatischen Stücken im griechischen Geschmack, so wie in den hier und da eingestreuten Gnomen, die wohl so gut als die pythagorischen, goldene Sprüche heissen könnten, finde Herz und Phantasie reiche und erquickende Nahrung[28]. Am günstigsten und dabei übereinstimmendsten lauteten, wie man sieht, die Urtheile noch über die „Iphigenie“ und einige der kleinern dramatischen Sachen, mehr Ausstellungen wurden schon am „Egmont“ und am „Tasso“ gemacht, am wenigsten wusste man sich in den „Faust“ zu finden und verwarf darin beinahe eben so viel, als man daran lobte, und ganz auseinander giengen die Urtheile über den Werth der „vermischten Gedichte.“ Es mussten daher erst mehrere Jahre vergehen und von andern Seiten her noch ganz andere Umstände hinzutreten, bevor diese Werke von classischer Vollendung in ihrem eigentlichen Werthe allgemein anerkannt wurden und im Verein mit spätern grossartigen Schöpfungen Goethe's andere bedeutende Talente entweder neu anregten oder auch erst weckten, ihm in seinem künstlerischen Streben nachzueifern und dahin mitzuwirken, dass unsere Dichtung, besonders die dramatische, in formeller Hinsicht ihrer Verwilderung entrissen und zugleich mit einem höhern und edlern Gehalt erfüllt würde, als der war, an dem man sich meistentheils genügen liess. Es darf jedoch nicht verhehlt werden, dass Goethe's eigenes Verhalten im Anfange der Neunziger, das mehrere seiner wärmsten und auch kunstverständigsten Verehrer an ihm irre machte[29], mit daran Schuld war, dass jener Zeitpunkt sich noch so weit hinausschob. Er hatte sich in Italien so sehr in die Natur des Südens und in die antike Kunst eingelebt, sich unter den dortigen Umgebungen so glücklich gefühlt, dass er nach seiner Rückkehr sich nicht so bald wieder an die heimische Natur gewöhnen, unter den heimischen Verhältnissen zurecht finden konnte[30]. Er sehnte sich

---

28) Vgl. ausser den im Vorhergehenden mitgetheilten Urtheilen über Iphigenie und Tasso auch noch Manso „Ueber einige Verschiedenheiten in dem griechischen und deutschen Trauerspiel“, im 2. Theil der Nachträge zu Sulzer (aus dem J. 1793) S. 235; 264 ff.; 275 ff. 29) Z. B. G. Forster; vgl. Anm. 49.

30) Werke 58, 115 f. „Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose (!) Deutschland zurückgewiesen, heiteren Himmel mit einem düsteren zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein Entzücken über entfernteste, kaum bekannte Gegenstände, meine Leiden, meine Klagen über das Verlorne schien sie zu beleidigen, ich vermisste jede Theilnahme, niemand verstand meine Sprache. In diesen peinlichen

fortwährend nach jenem Lande zurück und gieng, da er diessmal § 315 seine Reise nicht weiter auszudehnen vermochte, 1790 wenigstens nochmals nach Venedig. Bei der ausschweifenden Vorliebe für das, was er hatte verlassen müssen, suchte er es sich daher durch fortgesetzte Kunst- und Naturstudien theils zum Nachgenuss zu vergegenwärtigen, theils zu ersetzen[31], während er alles, was ihm das Vaterland an geistigen Gütern hätte bieten können, und was es an geschichtlichen Erinnerungen, an Bildung, Kunst und Lebenseigenthümlichkeiten besass, misslaunig von sich fern hielt oder ungerecht herabsetzte. Gleich bei seinem Eintritt in Italien hatten ihn schon Palladio's Bauwerke begeistert, und als er in Venedig ein Stück des Gebälkes von einem antiken Tempel in Abguss gesehen hatte, das ihn an einen lange vorher in Manheim gesehenen Abguss eines Säulencapitäls aus dem Pantheon erinnerte[32], schrieb er, der einst von der Herrlichkeit und Erhabenheit deutscher Baukunst so schön und mit solchem Feuer gesprochen hatte, nach Weimar[33]: „Das ist freilich etwas anders als unsere kauzenden, auf Kragsteinlein übereinander geschichteten Heiligen der gothischen Zierweisen, etwas anders als unsere Tabakspfeifen-Säulen, spitze Thürmlein und Blumenzacken; diese bin ich nun, Gott sei Dank, auf ewig los!“ Verkannte er doch 1790 die Trefflichkeit unserer Sprache in dem Grade, dass er damals schreiben und später drucken lassen konnte[34]: „Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah: Deutsch zu schreiben. Und so verderb' ich unglücklicher Dichter In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.“ Ich werde einen vielfach wohlthätigen Einfluss Italiens auf Goethe's künstlerische Bildung damit noch nicht abgeläugnet, noch dem, was ich oben darüber gesagt, widersprochen haben, wenn ich die Fragen und Bemerkungen beistimmend wiederhole, die Tieck, als er des Dichters italienische Reise gelesen hatte, an Solger richtete[35]: „Ist es Ihnen nicht aufgefallen, wie dieses herrliche Gemüth eigentlich aus Verstimmung, Ueberdruss sich einseitig in das Alterthum wirft und recht vorsätzlich nicht rechts und nicht links sieht? Und nun, — ergreift

---

Zustand wusste ich mich nicht zu finden, die Entbehrung war zu gross, an welche sich der äussere Sinn gewöhnen sollte“ etc. Vgl. auch 60, 252 ff. 31) Die bildende Kunst, zumal die der Alten, blieb immer ein Hauptgegenstand seines Interesse und seiner Studien, vornehmlich wieder seit der Zeit, wo er H. Meyer in seine unmittelbarste Nähe gezogen hatte (vgl. 31, 41); demnächst die Natur. Als er 1790 aus Venedig zurückgekehrt war, schrieb er an Knebel (Briefwechsel mit ihm 1, 96): „Mein Gemüth treibt mich mehr als jemals zur Naturwissenschaft, und mich wundert nur, dass in dem prosaischen Deutschland noch ein Wölkchen Poesie über meinem Scheitel schweben bleibt“. 32) Werke 26, 87.
33) 27, 137. 34) 1, 355. 35) Solgers nachgelassene Schriften 1, 486 f.

§ 315 er denn nicht auch so oft den Schein des Wirklichen, statt des Wirklichen? Darf er, weil sein überströmendes junges Gemüth uns zuerst zeigte, was diese Welt der Erscheinungen um uns sei, die bis auf ihn unverstanden war, — darf er sich, bloss weil er es verkündigt, mit einer Art vornehmer Miene davon abwenden und unfromm und undankbar gegen sich und gegen das Schönste sein? Und wahrlich doch nur, weil alles in ihm, wie in einem Dichter so leicht, noch nicht die höchste Reife und Ruhe erlangt hatte, weil seine Ungeduld eine Aussenwelt suchte und nur das geträumte Alterthum ihm als die gesuchte Wirklichkeit erschien. Ich nenne es geträumtes, weil gerade Goethe in jener, selbst der schönsten, Zeit in scharfer Opposition mit Religion und Sitte und Vaterland würde gewesen sein. Er vergisst um so mehr, dass unsere reine Sehnsucht nach dem Untergegangenen, wo keine Gegenwart uns mehr stören kann, diese Reliquien und Fragmente verklärt und in jene reine Region der Kunst hinüberzieht. Diese ist aber auch niemals so auf Erden gewesen, dass wir unsere Sitte, Vaterland und Religion deshalb gering schätzen dürften"[36]. Wie wäre es übrigens möglich gewesen, dass Goethe sich ein ganz unbefangenes, geschweige ein vollkommen richtiges Urtheil über das innerste Wesen und die Bedeutung der Kunst und der Poesie bei den Alten, so wie über ihr mustergebendes Verhältniss zur Neuzeit gebildet und die Wurzeln, aus denen sie erwachsen, bis in den tiefsten Grund für sein geistiges Auge aufgedeckt hätte, da er nur immer vorzugsweise darüber zu klaren Begriffen zu gelangen suchte, wie beide sich zur Natur und zu den absoluten Gesetzen des Schönen verhielten, dagegen bei seiner bekannten Abneigung gegen alle eigentlich geschichtlichen Studien nie, oder wenigstens nicht gründlich genug, darnach forschte, wie die bildende und die poetische Kunst der Griechen aus dem ganzen, so eigenthümlichen Leben des Volks hervorgiengen, einem Leben, das durch unendlich viele, uns Neuern und namentlich uns Deutschen abgehende klimatische, religiöse, politische, sociale etc. Verhältnisse bedingt war, mit denen die Entwickelung der einen wie der andern durch tausend Fäden zusammenhieng! Denn die wahrhaft historische Erkenntniss der uns aufbewahrten Denkmäler antiker Kunst und Poesie kann und muss zwar durch die auf die Natur zurückgehende und durch die ästhetische Betrachtungsweise ergänzt werden, sie darf aber nie vor diesen zu sehr zurücktreten, und unsere grössten Dichter und Künstler würden gewiss vor manchen Missgriffen und Verirrungen bewahrt worden sein, wenn sie sich, wo sie den Alten nachzueifern suchten, mehr darum bemüht hätten. — In der allerersten Zeit

36) Vgl. auch Schlossers Geschichte des 18. Jahrh. 7, 1, 132 f.

§ 315 nach der Rückkehr aus Italien fühlte sich Goethe indess unter den innern Nachwirkungen der in Italien empfangenen Eindrücke noch immer dichterisch genug gestimmt, seinen Tasso zu vollenden. Nun aber gesellte sich zu dem Verdruss über die geringe Empfänglichkeit des deutschen Publicums für dieses Werk, so wie für die übrigen Dichtungen, die in den letzten Jahren von ihm ausgeführt waren, auch noch das Schreckbild der französischen Revolution. Viele andere hervorragende Geister in Deutschland erblickten darin den Beginn einer neuen, glücklichen Epoche für die Menschheit; ihn dagegen, dem bei seinen stillen Beschäftigungen vor allem an Erhaltung der öffentlichen Ruhe und an gesicherten Zuständen lag, und der das Heil der Menschheit und die Fortschritte der Gesittung anderswo erwartete als aus dem gewaltsamen Umsturz des Bestehenden, ihn erfüllte die Revolution mit Entsetzen und Abscheu. Dadurch gerieth er mehr als durch alles Andere eine Zeit lang in starken Widerstreit mit seiner Zeit und mit den Neigungen und Hoffnungen vieler unter seinen Landsleuten. Natürlich konnten da auch dichterische Erfindungen, die aus dem Grunde einer so tiefen Verstimmung, wie seine Auffassung jener ausserordentlichen Weltbegebenheit sie mit sich brachte, zunächst hervorgiengen, damals schon ihres Inhalts wegen keinen grossen Beifall finden, hätte darin auch für das, was an jenem missfiel, die Kunst der Composition und Darstellung den vollständigsten Ersatz gewährt. Allein diess war bei denjenigen, die er vor der Mitte der Neunziger vollendete und veröffentlichte, keineswegs der Fall: bei den beiden in Prosa abgefassten Lustspielen „der Gross-Cophta“[37] und „der Bürgergeneral“[38]. Der Stoff von jenem hängt mit der Person des vorgeblichen Grafen Cagliostro zusammen. Dieser, der eine Zeit lang in mehreren Ländern Europa's die Rolle eines Magiers so geschickt zu spielen verstand, hatte aus der Ferne schon früh Goethe's Aufmerksamkeit auf sich gezogen, sich ihm aber auch eben so bald sehr verdächtig gemacht[39]. Als dann 1785 von

37) Er erschien im ersten Bande von „Goethe's neuen Schriften“, (und einzeln) Berlin 1792. 8. An dieses Stück schloss sich „des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stammbaum. Mit einigen Nachrichten von seiner in Palermo noch lebenden Familie“ (zum grössten Theil wieder abgedruckt in den Werken 28, 129 ff.). Ausserdem enthielt dieser Theil noch „das römische Carneval“, welches bereits 1789 einzeln mit Kupfern zu Berlin gr. 4. erschienen war.
38) Gedruckt, mit dem Beisatz auf dem Titel· „Zweite Fortsetzung der beiden Billets“. Berlin 1793. 8. „Die beiden Billets“ nämlich, von Ant. Wall nach dem Franz. des Florian bearbeitet (in Dyks komischem Theater der Franzosen für die Deutschen, vgl. § 309, 40), hatten von demselben schon eine erste Fortsetzung erhalten, „der Stammbaum“, Leipzig 1791. 8. Vgl. dazu den Briefwechsel mit F. H. Jacobi S. 160. 39) Vgl. die Briefe an Lavater aus dem J. 1781, S. 120; 131.

§ 315 Paris aus die berüchtigte Halsbandgeschichte bekannt wurde, in die Cagliostro mit verwickelt war, erschreckte dieselbe Goethen „wie das Haupt der Gorgone.“ Die furchtbaren Ahnungen, die dieses Ereigniss in ihm hervorrief, trug er mit sich nach Italien und brachte sie noch geschärfter zurück. Cagliostro's Process hatte er mit grosser Aufmerksamkeit verfolgt und sich deshalb in Sicilien um Nachrichten von ihm und seiner Familie bemüht [40]. Mit dem Ausbruch und dem Fortgang der französischen Revolution sah er jene Ahnungen in Erfüllung gehen. Um sich nun einigen Trost und Unterhaltung zu verschaffen, suchte er diesem Ungeheuern eine heitere Seite abzugewinnen; er beschloss zu dem Ende, die Halsbandgeschichte dramatisch, und zwar als Oper in rhythmischer Form zu bearbeiten. Mehrere Partien kamen auch wirklich zu Stande, und ein Componist war auch schon in dem Capellmeister Reichardt gewonnen. Allein diese Arbeit gerieth in Stocken, und um nicht alle Mühe zu verlieren, machte der Dichter daraus ein prosaisches Lustspiel [41]. Was den „Bürgergeneral“ betrifft, so berichtet Goethe selbst [42] über die Stimmung, in der er sich befand, als er dieses kleine Stück schrieb: „Einem thätigen productiven Geiste, einem wahrhaft vaterländischgesinnten und einheimische Literatur befördernden Manne wird man es zu Gute halten, wenn ihn der Umsturz alles Vorhandenen schreckt, ohne dass die mindeste Ahnung zu ihm spräche, was denn besseres, ja was anderes daraus erfolgen solle. Man wird ihm beistimmen, wenn es ihn verdriesst, dass dergleichen Influenzen sich nach Deutschland erstrecken, und verrückte, ja unwürdige Personen das Heft ergreifen. In diesem Sinne war „der Bürgergeneral“ geschrieben“ [43]. Da beide Dichtungen eben so wenig von Seiten der künstlerischen Ausführung, wie rücksichtlich der gewählten Gegenstände mit seinen letzten dramatischen Werken den Vergleich aushielten, so mussten sie selbst den einsichtsvollern und unbefangenern Theil des Publicums kalt lassen, bei denjenigen aber, welche die Ereignisse in Frankreich und ihre Einflüsse auf Deutschland mit andern Augen ansahen als der Dichter, sogar die Wirkung jener Meisterwerke, wenn auch nicht aufheben, doch mehr oder weniger schwächen. Goethe hat später selbst bekannt [44], er habe sich beim „Gross-Cophta“ im Stoff vergriffen, oder vielmehr seine innere sittliche Natur sei von einem Stoffe überwältigt worden, dem allerwiderspenstigsten, um dramatisch behandelt zu werden. „Eben deswegen“, fährt er fort, „weil das Stück ganz trefflich (von der neuen Schauspielergesell-

---

40) Vgl. den Briefwechsel mit F. H. Jacobi S. 131. 41) Vgl. 30, 267 ff.; 31, 10 f. 42) In seinen Tag- und Jahresheften: Werke 31, 24. 43) Vgl. auch 30, 269 f. 44) Werke 30, 267 ff.

§ 315

schaft in Weimar) gespielt wurde, machte es einen desto widerwärtigern Effect. Ein furchtbarer und zugleich abgeschmackter Stoff, kühn und schonungslos behandelt, schreckte jedermann, kein Herz klang an; die fast gleichzeitige Nähe des Vorbildes liess den Eindruck noch greller empfinden; und weil geheime Verbindungen sich ungünstig behandelt glaubten, so fühlte sich ein grosser respectabler Theil des Publicums entfremdet, so wie das weibliche Zartgefühl sich vor einem verwegenen Liebesabenteuer entsetzte.“ Auch „der Bürgergeneral“, nicht minder trefflich gespielt, habe die widerwärtigste Wirkung hervorgebracht, selbst bei Freunden und Gönnern, die darum auch behauptet hätten, er wäre gar nicht der eigentliche Verfasser des Stücks[45]. Unter den mir bekannt gewordenen Recensionen über den Gross-Cophta“ gibt die von L. F. Huber[46], so kurz und verblümt sie ist, doch deutlich genug zu verstehen, dass Goethe in diesem Lustspiele nichts weniger als ein Werk geliefert habe, wie es von ihm erwartet werden konnte. Eschenburg[47] erkennt an, die Täuschungen Cagliostro's und die Charaktere der Personen in der Halsbandgeschichte seien so lebendig und treffend dargestellt, dass man darin die Hand des berühmten Meisters in der dramatischen Kunst nicht vermissen werde: besonders sei darin überall die Herzenskunde des Verfassers sichtbar. Gleichwohl werde diese mehr zum Lesen als zur Vorstellung geeignete Arbeit für kein Meisterwerk Goethe's gelten können. Viel ungünstiger lautet das Urtheil des Berichterstatters in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften[48]. Den stärksten Tadel hat aber G. Forster, nicht in einer Recension, sondern in zwei Briefen[49] ausgeschüttet. Goethe, schreibt er in dem ersten an Jacobi, habe ihm das schon lange und mit einiger Emphase angekündigte Stück zugeschickt. „Wir waren sehr darauf gespannt, hatten lange, lange kein gutes Buch gelesen. Ich that einen Sprung, als ich das Petschaft aufriss und sah, dass es der Gross-Cophta war. Und nun! o what a falling-off was there! Dieses Ding ohne Salz, ohne einen Gedanken, den man behalten kann, ohne eine schön entwickelte Empfindung, ohne einen Charakter, für den man sich interessiert, dieser platte hochadelige Alltagsdialog, diese gemeinen Spitzbuben, diese bloss höfische Königin — Ich habe die Wahl zwischen dem Gedanken, dass er die Leute in Weimar,

---

45) 30, 270 f.; vgl. dagegen den Briefwechsel mit F. H. Jacobi S. 165. Wir erfahren hier auch, und noch bestimmter S. 160, dass wenigstens Jacobi den Bürgergeneral beifällig aufgenommen hatte. 46) In der Jenaer Literatur-Zeitung 1792. 4, 287 f. (Hubers vermischte Schriften 2, 110 ff.). 47) In der n. allgemeinen d. Bibliothek 5, 293 ff. 48) 54, 56 ff. 49) An Fr. H. Jacobi und in einem an Heyne: Forsters Briefwechsel 2, 142 ff.; 168.

§ 315 die ihn vergöttern, zum Besten hat haben, hat sehen wollen, wie weit die dumme Anbetung gehen könne, und dabei das Publicum zu sehr verachtet, um es auch nur mit in Anschlag zu bringen, — und dann, dass der Erzbischof von Sevilla im Gilblas hier wieder leibhaftig vor uns steht." Und in dem zweiten: „Die altgriechische, aristophanische Deutlichkeit (alias Plattheit) ist wohl zuverlässig das Modell, welches dem Verf. vorgeschwebt hat. Allein die Scherze des Histrionen hatten wenigstens ihre Beziehung auf die Zeitgenossen und würzten sein Drama mit bitterer Satire; was hat der Gross-Cophta zum Ersatz?" In dem Briefe an Heyne heisst es u. A.: „Ist es möglich, auch dieser Mann hat sich so überleben können? Oder ist das eine Art, über die dumme Vergötterung, die manche ihm zollen, und über die Unempfänglichkeit des Publicums für die Schönheiten seines Egmont, seines Tasso und seiner Iphigenie seinen Spott und seine Verachtung auszulassen?" Von den Urtheilen über den „Bürgergeneral", der ohne den Namen des Verfassers erschienen war, den alle Welt jedoch gleich Goethen zuschrieb, ist das Eschenburgs[50] mehr lobend, das andere[51] mehr tadelnd, keins aber besonders charakteristisch, noch von einiger Bedeutung. Von zwei andern im Jahre 1793 entworfenen Dichtungen, die durch ihren Inhalt ebenfalls in nahem Bezuge zu den Folgen stehen, welche die französische Revolution für die deutschen Zustände hatte, und die in ähnlichem Sinn, wie „der Bürgergeneral" geschrieben sind, führte Goethe die eine „die Aufgeregten, ein politisches Drama in fünf Acten", in diesem und dem nächsten Jahre nur theilweise, die andere, wenn sie auch nur ein „fragmentarischer Versuch" blieb, die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" (der Form nach eine Art Nachbildung von Boccaccio's Decameron oder von Tausend und einer Nacht) 1793—95 wenigstens bis zu dem ihr gegebenen Schluss ganz aus[52].

---

50) In der n. allgemeinen d. Bibliothek 17, 1, 271. 51) In der Jenaer Literatur-Zeitung 1796. 2, 342 f. 52) Diese erschienen in Schillers Horen, Jahrgang 1795, die immer unvollendet gebliebenen „Aufgeregten" dagegen erst 1817 im 10. Bande der Ausgabe von Goethe's Werken, Stuttgart und Tübingen 1815 ff. Vgl. Werke 30, 271 und Riemer, Mittheilungen 2, 600 ff. Auch die Bearbeitung des „Reineke Vos" in hochdeutschen Hexametern, an die Goethe gleichfalls 1793 gieng, unternahm er, um sich seines Verdrusses über die politisch-revolutionären Bewegungen der Zeit zu entschlagen. Indem er „die ganze Welt für nichtswürdig erklärte", kam ihm „durch eine besondere Fügung" die alte Dichtung in die Hände; er erheiterte sich durch den Einblick in diesen „Hof- und Regentenspiegel" und übte sich bei der Bearbeitung „dieser unheiligen Weltbibel" zugleich in den Gebrauch des deutschen Hexameters ein (vgl. 30, 272 f.; 31, 22 und Briefwechsel mit F. H. Jacobi S. 156). Der „Reineke Fuchs" erschien als zweiter Band der „neuen Schriften", Berlin 1794. 8. — Ausser dem Gross-Cophta und dem Bürgergeneral wurden in den Jahren 1791—94 von eigenen poetischen Sachen Goethe's

§ 315

Wie wenig Nachfolge Goethe auf dem Wege, den er seit 1786 eingeschlagen hatte, bis zur Mitte der Neunziger fand, ergibt schon ein flüchtiger Ueberblick der bedeutendern oder wenigstens bemerkenswerthern Werke, die während dieser Zeit von andern Dichtern in den beiden grossen Gattungen entweder erst hervorgebracht oder aufs neue bearbeitet und von der damaligen Kritik auch mit mehr oder weniger Auszeichnung aus der Alltagsliteratur herausgehoben wurden. Im Drama sah es am schlechtesten aus. Die deutsche Bühne, in deren Herrschaft sich Iffland und Kotzebue theilten, und von der daher auch noch lange genug die dramatischen Meisterwerke aus Goethe's zweiter Periode so gut wie ganz ausgeschlossen blieben[53], wurde nicht eher wieder mit einem eigentlichen Kunstwerk bereichert, als bis Schiller mit seinem „Wallenstein" hervortrat. Von den Trauerspielen Klingers, welche im Anfang der Neunziger erschienen, zeichneten sich zwar einige vor den übrigen gleichzeitigen durch sittliche Würde und einen gediegenern Gedankengehalt aus, waren aber weit mehr Einkleidungen politischer Lehrsätze in die dramatische Prosaform als schöne sinnlich belebte Gebilde einer nach rein künstlerischen Absichten schaffenden Dichterphantasie, und sind wohl niemals für die Aufführung geeignet befunden worden[54]. In der erzählenden Gattung begegnen uns von Werken in gebundener Rede nur die Rittergedichte von Johann

---

nur noch einige Kleinigkeiten gedruckt: einige Sinngedichte, eine Elegie, ein Bühnen-Prolog und zwei Bühnen-Epiloge in den Jahrgängen 1791 und 92 der in Berlin herausgegebenen deutschen Monatsschrift, und ein Lied in Ewalds „Urania für Kopf und Herz", Hannover 1793. 8. Vgl. Hirzels Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek S. 28—30. 53) Die Iphigenie nach dem Druck von 1787 wurde zuerst im Mai 1802 zu Weimar aufgeführt, sodann, auch noch vor Ablauf des Jahres, in Berlin (Düntzer, die drei ältesten Bearbeitungen von Goethe's Iphigenie S. 162 ff.); der Egmont betrat zwar schon 1791 die Bühne, machte aber in Weimar einen so wenig günstigen Eindruck, dass der Dichter dieses Stück vor der Hand ganz bei Seite legte, und erst seit dem J. 1796 fasste es in Schillers Bearbeitung festern Fuss auf den deutschen Theatern (Düntzer, Goethe's Götz und Egmont S. 385 ff.); die erste Vorstellung des Tasso endlich fand nicht eher als im J. 1807 statt (Goethe's Werke 32, 3 f.). 54) Diese Stücke waren „Aristodymos" (so in der ersten Ausgabe, später verbessert in „Aristodemos", 1787), „Damokles" (1788) und „Medea auf dem Kaukasos" (1790, die Fortsetzung der schon 1786 geschriebenen „Medea in Korinth", oder „das Schicksal", welche zuerst das Jahr darauf im dritten Theil seines „Theaters" erschien). Die beiden ersten liess er mit einigen andern, weniger bemerkenswerthen dramatischen Sachen in seinem „neuen Theater" (St. Petersburg und Leipzig 1790. 2 Thle. 8.), das dritte, zusammen mit einer neuen Auflage der „Medea in Korinth", St. Petersburg und Leipzig 1791. 8. drucken und nahm sodann alle vier in den zweiten Band der „Auswahl aus seinen dramatischen Werken", Leipzig 1794. 2 Thle. 8. auf. (Sie sind auch in seinen sämmtlichen Werken zu finden). Beurtheilungen derselben lieferten die Jenaer Literatur-Zeitung 1791. 1, 330 ff. und 4, 657 ff. (beide von

§ 315 Baptist von Alxinger[55] und Friedrich August Müller[56], die sich in ihren Gegenständen und in ihren Formen zunächst an Wielands Oberon und an von Nicolay's Bearbeitungen einzelner Stücke aus italienischen Epikern[57] anschliessen, aber ihrem poetischen Werthe nach hinter dem einen unendlich weit zurückgeblieben sind und auch die andern nicht einmal ganz erreichen. Von jenem haben wir „Doolin von Mainz. Ein Rittergedicht in zehn Gesängen"[58], dessen Stoff er dem nach der Bibliothèque des Romans gefertigten Auszuge eines altfranzösischen Romans[59] in Reichards Bibliothek der Romane[60] entlehnte[61], und „Bliomberis. Ein Rittergedicht in zwölf Gesängen"[62], für dessen Inhalt Florians gleichnamige Novelle die unmittelbare, die Bibliothèque des Romans die mittelbare Quelle war[63]; von diesem „Richard Löwenherz. Ein Gedicht in sieben

---

L. F. Huber, vgl. vermischte Schriften 2, 17 ff.; 35 ff. Am merkwürdigsten ist hier, dass von dem „Damokles" gesagt wird, Recens. stelle dieses Drama an die Spitze aller klingerschen und unter die Meisterwerke unserer Dichtkunst überhaupt; ich wenigstens begreife nicht, wie so etwas aus Hubers Feder kommen konnte, selbst wenn ich allem Andern beizustimmen geneigt wäre, was in dem Vorhergehenden an dem Stück gerühmt ist) — und in der n. allgemeinen d. Bibliothek 17, 1, 267 ff. (von Manso; vgl. auch Schatz in der allgemeinen d. Bibliothek 109, 2, 423 ff.). 55) Geb. 1755 zu Wien, wurde von seinem Lehrer, dem berühmten Numismatiker Eckhel, gründlich in den alten Sprachen unterrichtet, studierte in seiner Vaterstadt die Rechtswissenschaft und wurde dann ebendaselbst Hofagent. Da er frühzeitig durch ein ererbtes Vermögen in eine unabhängige Lage kam, so benutzte er seine amtliche Stellung viel mehr dazu, Dürftigen seinen rechtlichen Beistand zu leisten als Geld zu verdienen. 1794 wurde er von dem Director des kaiserlichen Hoftheaters bei demselben als Secretär angestellt und zwei Jahre darauf als solcher vom Hofe bestätigt und mit einem anständigen Jahrgehalt bedacht. Unter den Wiener Schriftstellern seiner Zeit hatte er vielleicht die ausgebreitetsten Verbindungen in der deutschen literarischen Welt; seit 1791 war er auch Mitarbeiter an der Jenaer allgemeinen Literaturzeitung. Er starb 1797. 56) Geb. 1767 in Wien, studierte Philosophie und beschäftigte sich dann mit wissenschaftlichen und dichterischen Arbeiten. (So nach den gewöhnlichen Angaben; dagegen soll er nach einem Briefe in dem Buch „Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" 1, 314 ein Schweizer gewesen und in Berlin gebildet worden sein, und gewiss ist es sowohl nach diesem Briefe, wie nach einem andern von Bürger in demselben Buch 1, 338, dass Müller in Göttingen studierte und im Frühjahr 1790 ein Zuhörer Bürgers war). Im Anfang der Neunziger scheint er nach Erlangen gegangen zu sein, wenigstens hielt er sich dort schon zu Ostern 1793 auf (vgl. die Unterschrift der Nachrede zu „Adelbert dem Wilden"); vier Jahre später habilitierte er sich an der Universität als Privatdocent und starb 1807.

57) Vgl. § 307, Anm. 2. 58) Leipzig 1787. 8.; neue und sehr verbesserte Auflage 1797. 59) Vgl. F. W. V. Schmidt in den Wiener Jahrbüchern der Literatur Bd. 31, 125 f. 60) 4, 54 ff. 61) Ueber die Hülfsmittel, die er zu den drei letzten Gesängen benutzte, vgl. die Vorrede zur zweiten Auflage S. XVIII f.

62) Leipzig 1791. 8. 63) Nach dieser ist der Auszug in Reichards Bibliothek der Romane 8, 7 ff.; vgl. F. W. V. Schmidt a. a. O. 29, 126. — Ueber die

Büchern"[64], „Alfonso. Ein Gedicht in acht Gesängen"[65], eine von dem Verfasser ganz erfundene Geschichte aus dem achtzehnten Jahrhundert, deren Scene auf ein Paar auch erdichtete Inseln im atlantischen Ocean verlegt ist[66]; endlich „Adelbert der Wilde. Ein Gedicht in zwölf Gesängen"[67], ebenfalls ganz Eigenthum des Dichters, oder wie er sich[68] ausdrückt, eine Geschichte, die er im Geiste des Mittelalters zu erfinden und auszuführen versucht habe[69]. Von Müllers Dichtungen wurde zur Zeit ihres Erscheinens weit weniger gemacht als von denen Alxingers, doch verdienen sie diesen eher vorgezogen als nachgesetzt zu werden.

Besser verhielt es sich zwar mit einigen in diesen Jahren entweder in erneuter Gestalt widerkehrenden oder zum erstenmal hervortretenden Erscheinungen im Fache des Romans, da sie ihrem innern Werthe nach den vorzüglicheren Erzeugnissen ihrer Art aus den vorhergehenden Jahrzehnten — wenn von Goethe's Werther ganz abgesehen wird — zum Theil wenigstens nahe oder auch gleich kamen, zum Theil sie sogar übertrafen. Allein wer darunter ein im vollsten Sinne schönes, von einem echt poetischen Gehalt ganz erfülltes und nach rein künstlerischen Zwecken entworfenes und ausgebildetes Werk vermuthete, würde sich doch mehr oder minder getäuscht sehen. In diese Kategorie gehören Wielands schon angeführter „Peregrinus Proteus"[70], die beiden neu bearbeiteten Romane von Fr. H. Jacobi „Allwills Briefsammlung", und „Woldemar", und die ganze, mit „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt" anhebende Reihe erzählender Werke von Klinger. Der Anfang von „Allwills Briefsammlung", fünf Briefe, erschien unter der Ueberschrift „Eduard Allwills Papiere" zuerst 1775[71], die Fortsetzung im d. Merkur des folgenden Jahres. Nach dem Vorbericht im Merkur sollten diese Briefe nur für „Materialien" zu einem Roman, nicht für einen daraus wirklich gebildeten Roman gelten. An dem Anfang

---

metrische Form beider Gedichte vgl. Bd. III, 238; Beurtheilungen in den kritischen Zeitschriften sind angegeben bei Jördens 1, 43; 5, 711 f. (vgl. auch 6, 552 f.); über andere poetische Werke Alxingers s. Jördens 1, 38 ff. Seine „sämmtlichen Schriften" erschienen Wien 1812. 10 Bde. 8. 64) Berlin und Stettin 1790. 8.

65) Göttingen 1790. 8. 66) Vgl. A. W. Schlegel in den Göttinger gel. Anz. 1790, St. 94; sämmtliche Werke 10, 26 ff. 67) Leipzig 1793. 2 Bde. 8.

68) In der Nachrede dazu 2, 473 f. 69) Das erste Werk ist unstrophisch und in gereimten jambischen Zeilen von vier bis zu sechs Hebungen abgefasst. Ueber die metrische Form der beiden andern vgl. Bd. III, 238. 70) Vgl. S. 153. 71) In J. G. Jacobi's Iris 4, Septbr.-Stück, wiederholt und dazu die Fortsetzung im d. Merkur von 1776. 2, 19 ff.; 3, 57 ff.; 4, 229 ff. (über Goethe's Einfluss auf die Entstehung oder Ausbildung dieses Werkes, so wie über das, was aus Jacobi's nächsten Umgebungen in dasselbe eingieng, vgl. S. 58, 56; S. 23, Anm. 1; dazu Fr. H. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 237—245, 259, und Düntzer, Freundesbilder S. 159 ff.).

§ 315 in der Iris fanden Goethe und Wieland grosses Gefallen[72], als aber die Fortsetzung im Merkur erschienen war, bedauerten sie, dass so herrliche Materialien, an denen der Verfasser so viel hätte gewinnen können, wenn er sie verarbeitet hätte, roh verkauft würden[73]. Noch ungünstiger scheint Merck darüber geurtheilt zu haben[74], und Biester bemerkte schon von dem Anfange[75]: „Was die guten Leserinnen (der Iris) mit dem unnatürlichen bombastischen Zeuge machen sollten, werden sie ohne Zweifel so wenig gewusst haben, als wir.“ Aus dem Merkur nahm Jacobi „E. Allwills Papiere“ in den ersten (und einzigen) Theil seiner vermischten Schriften“[76] auf. Von demselben Jahre (1781) sind zwei Schreiben[77], das eine an, das andere von Jacobi, die uns belehren, welche Tendenz er, damals wenigstens, seinem Allwill untergelegt wissen wollte. Nach dem Auszug des ersten hat sich der Schreiber gefreut, dass im letzten Briefe von Allwills Papieren „das Gegengift gegen die vorher angepriesene Herrschaft der Leidenschaften gegeben“ sei. Allein das Gift in diesen Briefen sei doch zu stark, zu feurig zugerichtet, und man müsse fürchten, dass nur dieses den leichtesten Eingang in die jugendlichen Herzen, die schon so sehr darnach gestimmt seien, gewinnen möge. In unserer Sittenlehre dürfte hauptsächlich darauf zu sehen sein, wohin sich das Jahrhundert neige: Unmenschlichkeit sei es nicht mehr, aber Ausschweifung der Begierden in Wollust. Daher das höchst Schädliche der beliebten Romane von Fielding. Hierauf erwiderte Jacobi dem Freunde u. A.: es seien doch wohl in dem über die Stärke des Gifts und des Gegengifts Gesagten vornehmlich die zwei letzten Briefe berücksichtigt worden, und da könne er nicht sagen, in welchem Grade seine Empfindung der des Freundes widerspreche. „Mir däucht, man braucht nur den Eingang von Luciens Brief gelesen zu haben, um sich des Beifalls, den man Allwills Zügellosigkeit gegeben haben möchte, zu schämen. . . . Da ich den Charakter Allwills so glänzend entworfen und Alles hineingelegt habe, was sich von löblichen Dingen damit reimen liess, das ist gewiss nicht zum Nachtheil der guten Sache geschehen. Um bei dieser seltsamen Gattung von Schwärmern“, den Original- und Kraftgenies in der Sittlichkeit, „einiges Gehör zu finden, muss man sich bezeigen als einen aus ihrer Mitte, als einen, der zu allem, was sie hochschätzen,

72) Jacobi's auserlesener Briefwechsel 1, 229. 73) Vgl. Briefe an und von Merck 1838, S. 64 f. 74) Vgl. a. a. O. S. 71 ff. und dazu Düntzer a. a. O. S. 160 f. 75) Allgemeine d. Bibliothek. Anhang zu Bd. 25—36, S. 3426. 76) Breslau 1781. 8. 77) Sie wurden später unter den dem ersten Theile seiner Werke einverleibten vermischten Briefen S. 351 ff. auszugsweise gedruckt.

reichlich den Zeug hat, und der auch nicht zu zärtlich ist, um sogar Ottern in die Hand zu nehmen und mit eignen Augen zu betrachten und mit eigener Seele zu schätzen in seinem eigenen Sein ein jedes Ding." Ueberarbeitet und mit einer Anzahl neuer, eingeschobener Briefe bereichert erschienen dann diese Papiere unter dem Titel „Ed. Allwills Briefsammlung. Herausgegeben mit einer Zugabe von eignen Briefen"[78]. In der Vorrede wird dem Leser vorgeschlagen, sich unter dem Herausgeber der Briefsammlung einen Mann vorzustellen, dem es von seiner zartesten Jugend an und schon in seiner Kindheit ein Anliegen war, dass seine Seele nicht in seinem Blute oder ein blosser Athem sein möchte, der dahin fährt. Dieses Anliegen habe nichts weniger als den blossen gemeinen Lebenstrieb zum Grunde gehabt. „Er liebte zu leben wegen einer andern Liebe, und ohne diese Liebe schien es ihm unerträglich zu leben; auch nur einen Tag. Diese Liebe zu rechtfertigen, darauf gieng alles sein Dichten und Trachten, und so war es auch allein sein Wunsch, mehr Licht über ihren Gegenstand zu erhalten, was ihn zu Wissenschaft und Kunst mit einem Eifer trieb, der von keinem Hinderniss ermattete. Ein verzehrendes Feuer trug der Jüngling im Busen. Aber keine seiner Leidenschaften konnte je über den Affect, der die Seele seines Lebens war, die Oberhand gewinnen. Jene, wenn sie Wurzel fassen sollten, mussten aus diesem ihren Saft holen und sich nach ihm bilden. So geschah es, dass er philosophische Absicht, Nachdenken, Beobachtungen in Situationen und Augenblicke brachte, wo sie äusserst selten angetroffen werden. Was er erforscht hatte, suchte er sich selbst so einzuprägen, dass es ihm bliebe. Alle seine wichtigsten Ueberzeugungen beruhten auf unmittelbarer Anschauung, seine Beweise und Widerlegungen auf zum Theil, wie ihn däuchte, nicht genug bemerkten, zum Theil noch nicht genug verglichenen Thatsachen. Er musste also, wenn er seine Ueberzeugungen Andern mittheilen wollte, darstellend zu Werke gehen. So entstand in seiner Seele der Entwurf zu einem Werke, welches, mit Dichtung gleichsam nur umgeben, Menschheit, wie sie ist, erklärlich und unerklärlich, auf das gewissenhafteste vor Augen stellen sollte." Sehr treffend urtheilte Körner gleich im Jahre 1792 über den Allwill in einem Briefe an Schiller, der ihn noch nicht gelesen, aber viel Gutes darüber gehört hatte[79]. In einzelnen Briefen erkannte er eine

§ 315

78) Königsberg 1792. 8. Die Vorrede stellte einen zweiten Theil mit Gewissheit und einen dritten mit höchster Wahrscheinlichkeit in Aussicht; es blieb jedoch bei dem ersten, der nachher den ersten Band der Sammlung von Jacobi's Werken, Leipzig 1812—25. 6 Bde. 8. eröffnete (vom vierten, in drei Abtheilungen zerfallenden Bande an herausgg. von Fr. Köppen und Fr. Roth). 79) Briefwechsel 2, 320 f.; vgl. S. 316.

§ 315 Meisterhand, besonders in dem von Lucie an Allwill; andere seien vernachlässigt oder überspannt. Ueberhaupt fehle dem ganzen Werke ein gewisses Gepräge der Vollendung. Die Form des Romans sei dem philosophischen Zwecke zu merklich subordiniert und zerstreue gleichsam die Aufmerksamkeit zu sehr, so dass weder der Philosoph noch der Kunstliebhaber werde befriedigt werden. An Kunsttalent fehle es dem Verfasser nicht, was besondere die Schilderung einiger Charaktere beweise. — Von Jacobi's zweitgenanntem Romane „Woldemar" wurde was ursprünglich den ersten Theil bilden sollte, in der spätern Umarbeitung aber den Grundbestandtheil des Ganzen abgab, nach der ersten Abfassung unter dem Titel „Freundschaft und Liebe. Eine wahre Geschichte von dem Herausgeber von Ed. Allwills Papieren" 1777[80] gedruckt[81], dann als „Woldemar, eine Seltenheit aus der Naturgeschichte"[82] besonders herausgegeben, und in demselben Jahre erschien auch, als „aus dem zweiten Bande des Woldemar" entnommen, „Ein Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit"[83]. Lessing hatte der Woldemar, wie er an Jacobi schrieb, eine unterrichtende und gefühlvolle Stunde gemacht, und er forderte den Verfasser auf, das angefangene Werk zu „vollführen"[84]. G. Forster fand sich von dem ersten Theile des Romans und von den Bruchstücken im deutschen Museum gleich angezogen und schrieb darüber sehr herzlich an Jacobi[85]. Goethe dagegen, von „dem leichtsinnig trunkenen Grimm, der muthwilligen Herbigkeit, die das Halb-Gute verfolgten und besonders gegen den Geruch von Prätensionen wütheten", hingerissen, hielt ein Gericht über den Woldemar, das zu seiner Zeit zu vielem Gerede Anlass gab[86]. In der allgemeinen Bibliothek[87] schrieb Biester: „Ich möchte fragen: sind alle diese Charaktere, Woldemar, Henriette, Allwina, wahr? Gibt's solche Menschen? ganze Gruppen davon? und die sich zusammenfanden? Und dann: können vernünftige Menschen sich so ganz einzeln denken und handeln, als wären alle Verhältnisse mit Nachbarn, Bekannten, Nebenmenschen etc. nichts? Denn das ist

---

80) Im d. Merkur 2, 97 ff.; 202 ff.; 3, 32 ff.; 229 ff.; 4, 246 ff. 81) Ueber die Aufnahme, welche der Anfang bei Wieland und bei Goethe fand, vgl. Jacobi's auserlesenen Briefwechsel 1, 260 ff. und Jacobi's Brief bei Weinhold, Boie S. 222.
82) Bd. 1. Flensburg und Leipzig 1779. 8. 83) Im d. Museum 1, 307 ff. und 393 ff.; bald darauf in den vermischten Schriften als „der Kunstgarten. Ein philosophisches Gespräch", wieder abgedruckt und nachher grossentheils an zwei Stellen der Ausg. des Woldemar von 1794 eingefügt. 84) Lessings sämmtl. Schriften 12, 531; 549. 85) Forsters Briefwechsel 1, 199 ff. 86) Vgl. § 301, Anm. 55, die angeführten Stellen und dazu auch Goethe's Brief an Lavater S. 126 f. und Jacobi's Brief an Boie bei Weinhold a. a. O. S. 221 ff. 87) Anhang zum 37.—52. Bde., S. 1529 f.

hier der Fall der Geschichte.“ Nachdem Jacobi lange das Werk in § 315 seiner ersten Gestalt hatte ruhen lassen, erweckte in ihm der Charakter von Goethe's Tasso die Erinnerung daran; es wurde wieder hervorgezogen, mit ansehnlichen Erweiterungen gänzlich umgearbeitet und damit auch, ohne einen eigentlich ganz neuen Theil, zum Abschluss gebracht. So erschien 1794 der Roman, mit einer Zueignung an Goethe, unter dem Titel: „Woldemar“[88]. Die Vorrede verwies in Betreff dessen, was als das Wesentlichste über den Woldemar voraus zu sagen gut sein möchte, auf die Vorrede zu Allwills Briefsammlung, nur finde sich jene philosophische Absicht („Menschheit, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich, auf das gewissenhafteste vor Augen zu legen“) in dem gegenwärtigen Werke nicht wie dort mit Dichtung bloss umgeben, sondern hier scheine vielmehr die Darstellung einer Begebenheit die Hauptsache zu sein. Von den Recensionen, die über den Woldemar erschienen[89], waren die beiden bedeutendsten und geistvollsten die von W. von Humboldt[90], 1794, und die von Fr. Schlegel[91] in Reichardts Journal Deutschland, 1796[92]. Die erste, welche Jacobi schon vor dem Abdruck von Humboldt zugeschickt erhielt, und die ihn ausserordentlich erfreute[93], stellt den Woldemar als philosophisches und poetisches Werk sehr hoch und sucht alle Ausstellungen, die daran gemacht werden könnten, so viel wie nur irgend möglich zu beseitigen. Aber Humboldt ist in seinem Lob viel zu weit gegangen. Desto herber ist Schlegels meisterhaft geschriebene Beurtheilung. Jacobi's philosophischer und dichterischer Charakter wird darin durch Ironie so zu sagen zerbröckelt und aufgerieben, so wenig diess auch aus dem Anfang vermuthet werden kann, und so wenig selbst im ferneren Verlauf das wirklich Vortreffliche in dem Werk übersehen oder verkleinert ist[94].

88) Königsberg. 2 Thle. 8.; neue verbesserte Aufl. 1796; dann als fünfter Bd. der Werke 1820. Die dem 2. Thle. eingefügte Geschichte von Agis und Kleomenes ist aber nicht von Jacobi selbst, sondern aus der Feder eines Jugendfreundes von ihm: vgl. Vorbericht zu Jacobi's auserlesenem Briefwechsel S. XXVIII.

89) Eine, im Ganzen sehr lobende, von Fr. Jacobs, brachte auch die n. allgemeine d. Bibliothek 25, 1, 271 ff. 90) In der Jenaer Literatur-Zeitung von 1794. 3, 801 ff. (wieder abgedruckt in Humboldts Werken 1, 185 ff.). Vgl. über sie und über den Woldemar selbst in dem Briefe Rahels an Dav. Veit (vom 15. Nov. 1794) S. 104 ff. (1. Theil von „Rahel“). 91) Nach der Ausg. von 1796. 92) Daraus in den Charakteristiken und Kritiken der beiden Schlegel 1. 3 ff. 93) Vgl. seinen auserlesenen Briefwechsel 2, 173 ff. 94) Hier nur aus dem letzten Theile ein Paar Stellen. Nachdem Jacobi's Schreibart sehr gerühmt worden, indem sein „echt prosaischer Ausdruck nicht bloss schön, sondern genialisch sei, lebendig, geistreich, kühn und doch sicher wie der lessingsche, durch einen geschickten Gebrauch der eigenthümlichen Worte und Wendungen aus der Kunstsprache des Umgangs, durch sparsame Anspielungen auf die eigent-

§ 315 Von Klingers erzählenden Schriften hat der Dichter selbst seine drei zuerst herausgegebenen Romane ebensowie eine ganze Anzahl seiner ältern Schauspiele aus der Sammlung seiner Werke[95] ausgeschlossen. Zweier dieser Romane, des „Orpheus“ oder „Bambino“ und des „Plimplamplasko“, ist bereits oben gedacht worden[96]. Den dritten, „Prinz Formoso's Fiedelbogen und der Prinzessin Sanaclara Geige, oder Geschichte des grossen Königs“[97], den ich nicht habe lesen können, hat Musaeus[98] äusserst ungünstig beurtheilt. Der erste Roman, den Klinger in einer spätern, theils erweiterten, theils die grössten Anstössigkeiten tilgenden Umarbeitung unter dem Titel „Sahir, Eva's Erstgeborner im Paradiese“, jener Sammlung einverleibt hat, war „die Geschichte vom goldnen Hahn. Ein Beitrag zur Kirchenhistorie“[99]. In der Form einer märchenhaften und allegorischen Erzählung, deren Schauplatz in den Orient verlegt ist, soll hier im Anschluss an jenen Satz, den Rousseau an die Spitze seines Emil gestellt hat[100], und mit ganz besonders starker Hervorhebung der Folgen, welche die entartete christliche Religion für die Menschheit gehabt habe, gezeigt werden, zu welcher Entsittlichung und Verderbtheit ein in der Einfalt des Naturzustandes lebendes Volk durch eine falsche Aufklärung und die künstlichen Verhältnisse der Civilisation herabsinken könne. Die mehr als frivole und läster-

---

liche Dichterwelt eben so urban wie dieser, aber seelenvoller und zarter“, — heisst es weiter: „Eben diese Lebendigkeit seines Geistes macht aber auch die Immoralität der darstellenden Werke Jacobi's so äusserst gefährlich. — In ihnen lebt, athmet und glüht ein verführerischer Geist vollendeter Seelenschwelgerei, einer grenzenlosen Unmässigkeit, welches trotz ihres edlen Ursprungs alle Gesetze der Gerechtigkeit und Schicklichkeit durchaus vernichtet. — Der allgemeine Ton, der sich über das Ganze (des Woldemar) verbreitet und ihm eine Einheit des Colorits gibt, ist Ueberspannung: eine Erweiterung jedes einzelnen Objects der Liebe oder Begierde über alle Grenzen der Wahrheit, der Gerechtigkeit und der Schicklichkeit ins unermessliche Leere hinaus“. In Schleiermachers Rec. der Charakteristiken und Kritiken (Erlanger Literatur-Zeitung 1801. 2, 1513 ff.; abgedruckt in Schleiermachers Leben etc. 4, 554 ff.) wird Schlegel vorgeworfen, er habe in seiner Beurtheilung des Woldemar die moralischen Angelegenheiten des Menschen (Jacobi) vor das grosse Publicum gebracht, welches anderswo von A. W. Schlegel mit Recht hart und grausam genannt werde (in seiner Schrift über Bürger). „Der ganze polemische Ton, den das als kritisch angekündigte Verfahren sehr bald annimmt, der Schein von Animosität, der von da an durch das Ganze hindurchgeht und eine gewisse Einseitigkeit der Ansicht waren die natürlichen Folgen dieses Eingriffs in ein fremdes Gebiet“. 95) Königsberg 1809—16. 12 Bde. 8. Neue Auflage Stuttgart und Tübingen 1842. 12 Bde. 16. 96) Vgl. S. 54, 33; S. 112, Anm. 1; — S. 112, Anm. 3; und dazu S. 56, 45. Nach den Ergänzungs-Blättern zur Jenaer Literatur-Zeitung für die Jahre 1785—1800. 4. Jahrgang, Bd. 2, S. 126 soll die Satire im Plimplamplasko sich auch auf den bekannten Christoph Kaufmann beziehen. 97) Genf 1780. 2 Thle. 8. 98) In der allgemeinen d. Bibliothek 48, 1, 153 f. 99) O. O. 1785. 8. 100) Vgl. Bd. III, 494.

liche Fabel von dem Ursprunge des Christenthums, die gegen den Schluss des Buchs vorgetragen wird[101], hat Klinger später unterdrückt. Der Zeit seiner ersten Abfassung nach (doch nicht in der neuen Bearbeitung) eröffnete diese Geschichte die Reihe sämmtlicher eigentlich lehrhafter Romane Klingers, zu denen er auf einmal den Plan entwarf, und zwar so, dass jeder derselben ein für sich bestehendes Ganze ausmachte und sich am Ende doch alle zu einem Hauptzweck vereinigten[102]. Sie sollten „des Verfassers aus Erfahrung und Nachdenken entsprungene Denkungsart über die natürlichen und erkünstelten Verhältnisse des Menschen enthalten, dessen ganzes moralisches Dasein umfassen und alle Punkte desselben berühren. Gesellschaft, Regierung, Religion, hoher idealischer Sinn, die süssen Träume einer andern Welt, die schimmernde Hoffnung auf reineres Dasein über dieser Erde sollten in ihrem Werthe und Unwerthe, in ihrer richtigen Anwendung und ihrem Missbrauche aus den aufgestellten Gemählden hervortreten.“ Diese müssten natürlich eben so vielseitig werden, als sie sich uns in der moralischen Welt durch ihren schneidenden Contrast auffallend darstellen. Daher nun der bloss scheinbare Widerspruch dieser Werke unter und gegen einander, welcher manchen Leser werde irre leiten können, und darum werde oft das folgende Werk niederzureissen scheinen, was das vorhergehende so sorgfältig aufgebaut habe. Beides sei hier Zweck und da uns die moralische Welt in der Wirklichkeit so viele verschiedene, oft bis zur Empörung widersprechende Seiten zeige, so habe eine jede, weil jede in der gegebenen Lage die wahre sei, so und nicht anders abgefasst werden müssen. Hier nun müsse die Erfahrung und nicht die Theorie das Urtheil sprechen; denn die Widersprüche selbst zu vereinigen, oder das Räthsel ganz zu lösen, gehe über unsere Kräfte. Wie es übrigens in der moralischen Welt hergehen s o l l t e, habe der Verfasser nicht unterlassen anzuzeigen. Wahrheit und Muth seien des Mannes herrlichster Werth, und darum stelle der Verfasser den Menschen in diesen Werken bald in seiner glänzendsten Erhabenheit, seinem idealischsten Schwunge, bald wieder in seiner tiefsten Erniedrigung, seiner flachsten Erbärmlichkeit auf. So werde der Leser hier den rastlosen, kühnen, oft fruchtlosen Kampf der Edlen mit den von dem trugvollen bunten Götzen, dem

---

101) Sie brachte wohl hauptsächlich den Recens. in der allgemeinen d. Bibliothek 66, 1, 90 auf die Vermuthung, die Geschichte vom goldenen Hahn möge wohl eine Uebersetzung eines französischen Buchs von irgend einem Affen Voltaire's sein. 102) Wie er sich in einer der zweiten Ausgabe seiner Geschichte Raphaels de Aquillas angehängten Nachricht, die nachher als Vorrede zu seinen Romanen überhaupt dem 3. Bde. der sämmtl. Werke vorgesetzt wurde, aussprach.

§ 315 Wahne, erzeugten Gespenstern, die Verzerrungen des Herzens und des Verstandes, die erhabenen Träume, den thierischen, verderbten, den reinen und hohen Sinn, Heldenthaten und Verbrechen, Klugheit und Wahnsinn, Gewalt und seufzende Unterwerfung, kurz die ganze menschliche Gesellschaft mit allen ihren Wundern und Thorheiten, allen ihren Scheusslichkeiten und Vorzügen; aber auch das in jedem dieser Werke bemerkte Glück der natürlichen Einfalt, Beschränktheit und Genügsamkeit finden. „Allein endlich und zu allerletzt würde der Verfasser doch, nach völliger Anerkennung der allgewaltigen ewigen Nothwendigkeit, seine verwickelten Darstellungen auf die Fragen, von welchen er in der ersten ausgegangen, zurückführen müssen: Warum? Wozu? Wofür? Wohin? Fragen, auf welche über dem sonderbaren und schaudervollen Schauplatze des Menschengeschlechts ein tiefes Schweigen herrsche, das nichts beantworte, als unsere innere moralische Kraft, und auch sie selbst nur durch ihr Wirken. Von den zehn Romanen, die Klinger nach seinem „auf einmal entworfenen Plane" ausführen wollte, hat er acht wirklich vollständig und von einem, „das zu frühe Erwachen des Genius der Menschheit", den Prolog und eine nicht unbedeutende Zahl von Bruchstücken geliefert. Jene erschienen alle im Laufe der neunziger Jahre[103]: „Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt[104]: „Geschichte Raphaels de Aquillas"[105]; „Geschichte Giafars des Barmeciden"[106]; „Reisen vor der Sündfluth"[107]; „der Faust der Morgenländer"[108]; „Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit"[109]; „der Weltmann und der Dichter"[110] und „Sahir, Eva's Erstgeborner im Paradiese"[111]. Die leitenden Ideen in den drei zuerst genannten Romanen, die zu ihrer Zeit viel Aufsehen machten[112], hat Klinger selbst in der Vorrede zu der Geschichte Giafars angegeben. In allen acht hat sie ausführlich und in ihrer Beziehung auf einander darzulegen gesucht der Verfasser eines grossen, „Romanen-Literatur" überschriebenen Artikels in der Hallischen Literatur-Zeitung von 1805[113]. Derselbe stellt dabei alle diese Romane Klingers nicht allein ihrem philosophischen Gehalte nach sehr hoch, sondern behauptet auch, es hindere nichts, sie als eigentliche Kunstwerke gelten zu lassen. In dieser Behauptung möchte ihm aber wohl eben so wenig beizupflichten sein, als das gerechtfertigt erscheint, was

---

103) Alle, nebst den Bruchstücken aus jenem unvollendet gebliebenen Roman, in den sämmtlichen Werken Th. 3—10. 104) St. Petersburg 1791. 8. 105) St. Petersburg und Leipzig 1793. 8. 106) St. Petersburg 1792. 94. 2 Thle. 8. 107) Bagdad (Riga) 1795. 8. 108) Bagdad (Leipzig) 1797. 8. 109) Leipzig 1798. 8. 110) Leipzig 1798. 8. 111) Tiflis (Leipzig) 1798. 8. 112) Vgl Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt S. 130. 113) 2. 169 ff.

er[114] gegen eine Bemerkung Jean Pauls[115] vorbringt, die dahin § 315 lautete: in Klinger habe sich die dichtende und die bürgerliche Welt so lange bekämpft, bis endlich diese siegend überwog. Vielmehr wird Jean Paul gewiss sowohl damit, wie mit dem Zusatz dazu[116] nicht allein gegen jenen Recensenten, sondern auch gegen den Schluss der oben[117] mitgetheilten Stelle aus „dem Weltmann und dem Dichter", Recht behalten, dass nämlich Klingers Poesien den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal, anstatt zu versöhnen, nur erweitern, und dass jeder Roman desselben, wie ein Dorfgeigenstück, die Dissonanzen in eine schreiende letzte auflöse, wenn auch zuweilen (in Giafar und andern) den gut motivierten Krieg zwischen Glück und Werth der matte kurze Friede der Hoffnung oder ein Augen-Seufzer schliesse; dass aber ein durch seine Werke wie durch sein Leben gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit für den vergeblichen Wunsch eines frohern farbigen Spiels entschädige[118].

In den Romanen Jacobi's wie Klingers herrscht noch immer viel zu sehr die alte pragmatisch-lehrhafte Richtung vor, als dass dieselben für reine Gebilde einer frei schaffenden poetischen Kunst gelten könnten. Eben so wenig wird man diese Bezeichnung für einige andere, von vorzugsweise humoristischem Charakter ansprechen dürfen, für den Roman, den v. Hippel auf seinen ersten und bessern folgen liess, die „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z", so wie für die hierher fallenden Erfindungen Jean Pauls. Schon in jenem ersten Romane Hippels „den Lebensläufen nach aufsteigender Linie"[119], sind nur einzelne Par-

---

114) Sp. 182 f. 115) In der Vorschule der Aesthetik. 116) In der 2. Ausgabe der Vorschule der Aesthetik: sämmtl. Werke 41, 130. 117) S. 89, Anm. 17. 118) Vgl. dazu L. F. Huberts Recension über den Faust in der Jenaer Lit.-Zeitung 1792. 3, 349 ff. (vermischte Schriften 2, 43 ff.). — Unter den Schriftstellern der neuesten Zeit hat, so viel mir bekannt geworden, keiner Klingers Romanen mehr Rühmliches nachgesagt als Schlosser in seiner Geschichte des 18. Jahrh. 4, 175; 7, 1, 25 ff.; 94 ff. Doch auch er setzt Klingers eigentliches Verdienst nur in das eines „lehrenden Erzählers", der den Inhalt seiner Werke aus dem reichen Schatze der mannigfaltigsten Welterfahrungen, aus umfassender Menschenkenntniss und aus gründlichen Studien geschöpft hatte, und sieht von dem eigentlich dichterischen Werth seiner Werke so gut wie ganz ab. Klinger selbst war, wenigstens in seinen reifen Jahren, der Ueberzeugung, dass echte Poesie in echter Moralität aufgehen müsste, dass sie von dieser gar nicht getrennt gedacht werden könnte, und dass die hohe moralische Kraft allein, wie den Helden, so auch den Dichter mache. Daher stand ihm auch immer Klopstock als Dichter so hoch. Vgl. besonders seine „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur", N. 151 und dazu N. 24; 56, so wie Werke 8, 10; 9, 11. 119) Was oben S. 170 ff. zur allgemeinen Charakterisierung der humoristischen Romane der siebziger und achtziger Jahre gesagt worden, gilt auch insbesondere von dem besten darunter, von den „Lebensläufen nach aufsteigender Linie" (vgl. S. 171, 9). Wenn die Geschichte darin von

§ 315 tien von lebensvoller Gestaltung und von dem Geist echter Dichtung beseelt, das Uebrige (und dessen ist sehr viel) ist zum allergrössten Theil von einem Inhalt, der nichts weniger als poetisch ist, und in eine Form gefasst, die sich über alle, selbst die einfachsten Regeln künstlerischer Composition wegzusetzen scheint. Da Hippel in dem vertrauten Umgang mit Kant und durch Collegienhefte von dessen Zuhörern mit dem philosophischen System seines Freundes schon näher bekannt geworden war, als dieser noch keins der grossen Hauptwerke, worin dasselbe ausgeführt ist, herausgegeben hatte, so benutzte er diesen geistigen Erwerb schon für sein Buch „über die Ehe“ (1774) und sodann auch im ausgedehntesten Masse für die „Lebensläufe“, so dass in diesen beiden Werken manche Stellen buchstäblich mit denen übereinkommen, die in Kants auf die Kritik der reinen Vernunft folgenden Schriften stehen. Bei der Ungewissheit, in der man sich überall in Deutschland und selbst in Königsberg über den wahren Verfasser des Buchs über die Ehe und der Lebensläufe befand[120], war es daher nicht zu verwundern, wenn man Kant selbst entweder dafür hielt, oder ihm wenigstens einen wesentlichen Antheil bei der Abfassung beider Bücher zuschrieb[121]. Auch in dem zweiten Romane, den „Kreuz- und Querzügen des Ritters A bis Z“[122], worin die Schilderung des Treibens der geheimen Gesellschaften oder der Orden in der damaligen Zeit den Hauptbestandtheil bildet, ist manches, namentlich in der Zeichnung einzelner Charaktere, vortrefflich ausgeführt und alles geistreich gedacht, aber fast noch formloser zusammengestellt als die Geschichte in den Lebensläufen, auch nicht minder mit Raisonnement, Declamationen, Predigten, Betrachtungen und Anspielungen überladen, so wie von

---

Hippel im Ganzen ersonnen war, so hatte er die darin auftretenden Personen doch zum grössten Theil der unmittelbaren Wirklichkeit, und zwar dem Kreise seiner nächsten Verwandten oder ihm anderweitig genau bekannter Menschen entnommen und in vielen Zügen, so zu sagen, nach dem Leben portraitiert; eben so hat er vieles aus seinen eignen Erlebnissen und aus dem Leben Anderer, namentlich seiner Eltern, darin erzählend verarbeitet (vgl. Hippels Selbstbiographie und die Noten dazu im letzten Theil seiner sämmtlichen Werke, Berlin 1827—35. 12 Bde. 8.).

120) Vgl. Bd. III, 106 und dazu Hamanns Schriften 5, 292; 6, 66 f.; 68; 195; Fr. H. Jacobi's Werke 4, 3, 77; Briefwechsel Schillers mit Körner 2, 97, wo Scheffner statt Scheffler zu lesen ist. 121) Es erschienen in öffentlichen Blättern Aufforderungen, dass sich ihr Verf. nennen möchte. Erst nach Hippels Tode wurde die Sache ins Reine gebracht durch eine Schrift „Ueber das Autorschicksal des Verfassers des Buchs über die Ehe, der Lebensläufe“ etc. Königsberg 1797. 8. von Borowski, einem der vertrautesten Freunde Hippels, und durch eine Erklärung Kants im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797, N. 9 (vgl. dazu die Literatur-Zeitung von 1798. 1, 447 f.). 122) Sie erschienen zu Berlin 1793. 94. 2 Bde. 8.

allerlei Abschweifungen unterbrochen[123]. Anderer Art sind die Mängel § 315 in Jean Pauls hierher gehörigen Schriften. Jean Paul[124], oder wie sein vollständiger Name war, Johann Paul Friedrich Richter wurde geboren den 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge, wo sein Vater Tertius an der Schule und Organist war. Da derselbe schon zwei Jahre darauf das Pfarramt zu Joditz, einem Dorfe bei Hof erhielt, so rührte der Einfluss, den auf das Gemüth des Knaben die eigenthümliche Natur der Umgebungen seiner Geburtsstadt hatte, weniger unmittelbar von derselben als von der Vorstellung her, die davon, in der Einsamkeit seines Dorflebens durch seine Phantasie ausgebildet, in seiner Seele fortlebte. Diese Jahre seiner Kindheit und seines Knabenalters lagen ihm in grösster Klarheit später beständig vor der Seele; er sehnte sich in sie sein Lebelang zurück, suchte immer die Wirklichkeit dieser Zeiten und die in denselben gehabten Gefühle und Bilder sich gegenwärtig zu erhalten und in der Erinnerung neu zu durchleben, ja er konnte nicht müde werden, in seinen Werken unter den verschiedensten Einkleidungen stets auf ihre Schilderung zurückzukommen, wie ihm denn auch als Dichter nichts besser gelungen ist als derartige Gemählde. Auf das väterliche Haus beschränkt und nach einem kurzen Besuch der Dorfschule auch von der Theilnahme an einem öffentlichen Unterricht ausgeschlossen, bekam er, wie er selbst erzählt hat, „von da an eine eigene Vorneigung zum Häuslichen, zum Stillleben, zum geistigen Nestmachen“. Der Thätigkeitstrieb des Knaben konnte sich vornehmlich nur in geistigen Spielen äussern, die er mit unsäglicher Freude trieb. Früh jedoch fieng er auch schon an sein Inneres zu beobachten und sich mit seinen Seelenzuständen zu beschäftigen. Unterrichtet wurde er mit seinen Brüdern von dem Vater selbst; aber auch im Lernen blieb er mehr auf sich selbst gewiesen. So fleissig er indess war, und so eifrig er sich mit dem Inhalt jedes

---

123) Von den öffentlichen Beurtheilungen, die bald nach der Ausgabe des Romans erschienen, giengen die beiden mir bekannten, in der Jenaer Literatur-Zeitung (1794. 4, 509 ff.) und in der n. allgemeinen d. Bibliothek (28, 2, 519 ff.), weder im Lob noch im Tadel zu weit. 124) Er hatte seine Selbstbiographie beinahe 20 Jahre vor seinem Tode entworfen, und 7 Jahre vor demselben fieng er wirklich an sie auszuarbeiten, kam aber nicht über die Schilderung seiner Knabenzeit hinaus. Diese bildet das erste Heft von Chr. Otto's (durch E. Förster beendigtem) Werk „Wahrheit aus Jean Pauls Leben“. Breslau 1826—33. 8 Heftlein. 8. Dazu vgl. „Jean Paul Friedr. Richter. Ein biographischer Commentar zu dessen Werken von Rich. O. Spazier, Neffen des Dichters“. Leipzig 1833. 5 Bde. 8. (neue, unveränderte Ausgabe als 61.—65. Bd. von J. Pauls sämmtlichen Werken. Berlin 1835. 8.; H. Döring, J. P. Fr. Richters Leben und Charakteristik. 2 Bde. Leipzig 1830. 32. 8.; E. Förster, Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. Fr. Richter. 4 Bde. München 1863. 8.

§ 315 Buchs bekannt zu machen suchte, dessen er habhaft werden konnte, so waren seine Kenntnisse und Fertigkeiten, als er zwölf Jahre zählte, für dieses Alter doch noch immer sehr mangelhaft. 1776 wurde sein Vater als erster Pfarrer nach dem Marktflecken Schwarzenbach an der Saale versetzt. Mit dieser Verbesserung der äussern Lage der Eltern gieng für den Sohn der Wunsch in Erfüllung, eine öffentliche Schule besuchen zu können; allein bald sah er sich in den Hoffnungen, die er auf sie gesetzt hatte, getäuscht: der Unterricht genügte seiner Wissbegierde nur kurze Zeit, und einen ihm gleich vorwärts strebenden Jugendfreund, nach dem er sich schon lange gesehnt hatte, fand er unter seinen Schulgenossen auch nicht. Was ihn den Mangel an geistiger Anregung und an Bildungsmitteln noch schmerzlicher empfinden liess, war die Schwierigkeit, Bücher zu erlangen. Besonders suchte der besorgte Vater alles von ihm entfernt zu halten, was damals in jenen Gegenden von deutschen Romanen und andern dichterischen Erfindungen der Neuzeit gangbar war und gelesen wurde; und doch war in dem Knaben schon das Verlangen nach Romanenlectüre sehr stark geworden, vornehmlich seitdem er den alten Robinson Crusoë kennen gelernt hatte. Er suchte sich indess von Büchern zu verschaffen, soviel ihm nur immer erreichbar war. Es traf sich für ihn glücklich genug, dass ihm endlich, noch bevor er das väterliche Haus verliess, eine ausgewählte Büchersammlung, die ein in der Nähe von Schwarzenbach angestellter Prediger besass, theilweise zur Benutzung geöffnet wurde. Er las nun alles, fertigte von allem Auszüge an und legte damit den Grund zu der eigenthümlichen Art, wie er sein ganzes übriges Leben hindurch seine sich über alle Literaturfächer ausdehnende Lectüre betrieb und die Früchte derselben in eigenen Excerptenbüchern zum dereinstigen Gebrauch bei seinen eigenen schriftstellerischen Arbeiten zusammentrug[125]. Auf diese Weise hatte sich der junge Richter bei seiner ausserordentlichen geistigen Begabung schon einen für sein Alter ungewöhnlichen Schatz von Kenntnissen erworben, als er zu Ostern 1779 auf das Gymnasium zu Hof kam. Hier fand er zwar Freunde, doch auch wieder so wenig einen Unterricht, wie er den Bedürfnissen des strebsamen Jünglings entsprach, dass er sich in Betreff seiner wissenschaftlichen Fortbildung weit mehr auf seine wieder aufgenommenen Selbststudien, als auf das verliess, was er von

---

125) Vgl. über die Excerptenhefte aus seinem fünfzehnten Jahre das Buch von Spazier 1, 106 ff.; dazu über die Art, wie er seine Studienhefte und Arbeitsbücher zu seinen spätern grossen darstellenden Werken einrichtete, daselbst 5, 157 ff. Spazier berichtet uns auch, dass Jean Paul in seiner Jugend fast alle sogenannten Realkenntnisse nur aus der allgemeinen deutschen Bibliothek schöpfte.



seinen Lehrern lernen konnte. Besonders verleideten ihm diese die § 315
alten Classiker und die Geschichte; an einigen unter den erstern, namentlich an Cicero und Seneca, fieng er erst auf der Universität an Geschmack zu finden, gegen die Geschichte behielt er lange geradezu einen Widerwillen und gewann ihr eigentlich nie ein recht lebendiges Interesse ab. Er war erst einige Wochen in Hof, als er plötzlich seinen Vater verlor. Dieser Schlag war für die Familie um so härter, als er binnen Kurzem ihre völlige Verarmung zur Folge hatte. Unser Richter war der älteste Sohn des Verstorbenen; von ihm konnte die Mutter mit ihren jüngern Kindern zuerst Unterstützung erwarten, wenn er, wie der Vater es gewollt, sich der Theologie widmete. Aber woher die Mittel dazu nehmen? Fürs erste schützten zwar noch die Eltern der Mutter, die in Hof ansässig waren, diese mit den Ihrigen vor dem bittersten Mangel, aber auch sie starben bald hinter einander. Ein Process mit übelwollenden Verwandten verhinderte die Benutzung des ererbten Vermögens und minderte dasselbe so sehr, dass zuletzt für die richtersche Familie nichts übrig blieb. Zu diesem Aeussersten war es indess noch nicht gekommen, so lange der älteste Sohn das Gymnasium besuchte. Schon damals regte sich in ihm der Trieb zum geistigen Producieren, indem er sich in Aufsätzen und Abhandlungen von religiös-philosophischem, sentimentalischem und verschiedenartig didaktischem Inhalt versuchte, oder bloss aphoristische Bemerkungen niederschrieb [126]. Besondern Einfluss scheinen bereits um diese Zeit Hippels Werke und namentlich die „Lebensläufe“ auf ihn gehabt zu haben, die nachher so entschieden auf die Richtung, die seine schriftstellerische Thätigkeit nahm, einwirkten. Von andern unserer bedeutenden Schriftsteller aus den sechziger und siebziger Jahren scheinen ihm wenige näher bekannt geworden zu sein. Im Frühjahr 1781 bezog er die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. Ohne alle Empfehlungen und mit keinem Schulfreunde zusammentreffend, fand er sich in Leipzig bald einsamer und verlassener als jemals; bald wurde er auch von den bittersten Nahrungssorgen bedrängt, da sich ihm keine Aussicht eröffnete, sich, wie er gehofft hatte, seinen Lebensunterhalt durch Privatunterricht zu erwerben. Indess verzagte er nicht so bald und begann seine Studien, indem er einige theologische Vorlesungen besuchte und daneben andere über Philosophie und Mathematik hörte. Wieder fand er nicht, wornach ihn so sehr verlangte, geistreichen Unterricht; und da es ihm auch an dem Umgang mit geistvollen Freunden fehlte, so wandte er sich aufs neue und eifriger als je zu den Bildungsmitteln, an die er sich zeither

126) Spazier 1, 139 ff.

§ 315 vorzugsweise gehalten hatte. Er warf sich nun zunächst auf das Studium französischer und englischer Schriftsteller: vorzüglich beschäftigten ihn die Werke Rousseau's, die auf seine ganze Denkart einen grossen Einfluss ausübten; demnächst die englischen Satiriker und Humoristen. Diess hatte zur Folge, dass er sich in seinen Arbeitsbüchern immer mehr von philosophischen Denkübungen abwandte und sich zur Abfassung von Schriften im Fach der schönen Literatur vorbereitete. Unterdessen ward seine äussere Lage von Tage zu Tage drückender; im Herbst 1781 war die völlige Verarmung seiner Mutter entschieden; er gerieth in die äusserste Noth, und es dauerte von nun an beinahe zehn Jahre, bis er etwas sorgenfreier in die Zukunft schauen konnte. Der Entschluss war ihm nicht mehr fremd, die theologische Laufbahn aufzugeben und überhaupt auf jede amtliche Wirksamkeit zu verzichten; er trat ihm näher, als er den Versuch machte, sich und seiner Mutter durch Schriftstellerei etwas zu verdienen. Nachdem er einen Anlauf dazu in einem Lob der Dummheit genommen, worauf ihn des Erasmus encomium moriae gebracht hatte, und wobei er sich die Schreibart des Seneca zum Muster nahm, dauerte es noch ein ganzes Jahr, bis er mit seinem ersten, aus verschiedenen satirischen Skizzen bestehenden Werkchen, den „grönländischen Processen", auftrat (1783). Das Honorar, das er für den ersten Theil erhielt, entschied seine Zukunft: er gab die Theologie nun wirklich auf und wollte fortan nur von Schriftstellerei leben. Allein die Aufnahme des zweiten Theils der Processe war nicht geeignet, ihm Hoffnung auf fernere gute Erfolge seiner schriftstellerischen Thätigkeit zu machen: diese Satiren blieben so gut wie unbeachtet oder wurden von der damaligen Kritik sehr wegwerfend behandelt. Gleichwohl gab er es nicht auf, an einer Fortsetzung derselben zu arbeiten; allein aller seiner Bemühungen ungeachtet fand er dazu keinen Verleger mehr. Er befand sich aufs neue in der grössten Noth, musste die letzte Hoffnung, sich länger in Leipzig zu halten, aufgeben, verliess diese Stadt, um nicht von seinen Gläubigern festgenommen zu werden, heimlich im Spätherbst 1784 und eilte nach Hof zu seiner Mutter zurück, wo ihn gleiche Noth erwartete. Bei seinem Entschlusse, sich nur als Schriftsteller auszubilden und von seiner Feder zu leben, beharrend, beschäftigte er sich in der ersten Zeit mit Ueber- und Durcharbeitung seiner neuen satirischen Aufsätze und wandte sich, wie er schon früher gethan, an berühmte und einflussreiche Männer, namentlich an Herder, zu dem er vor allen andern Vertrauen gefasst hatte, um durch ihre Vermittelung einen Verleger zu gewinnen; aber wieder ohne den gewünschten Erfolg. Eben so wenig gelang es ihm, bei Wieland die Aufnahme einiger Aufsätze in den deutschen

Merkur zu erwirken. Seine Lage war um so trostloser, da er auch § 315
in Hof seines angeblichen Atheismus, seiner auffallenden äussern Erscheinung und seines ganzen Lebens und Treibens wegen fast allgemein gemieden, ja angefeindet wurde, und da ein Schul- und Universitätsfreund, der Sohn begüterter Eltern, ungeachtet des besten Willens, ihm nur geringe Unterstützung konnte zukommen lassen. Endlich jedoch wirkte derselbe es bei seinem Vater aus, dass Richter von ihm zu Anfang des Jahres 1787 als Lehrer seiner jüngern Kinder nach Töpen, einem einige Stunden von Hof gelegenen Dorfe, berufen ward. Allein die Lage in dem elterlichen Hause des Freundes wurde für ihn bald so drückend, dass sie die volle Entwickelung einer in ihm schon früher keimenden Hypochondrie zur Folge hatte. Er arbeitete daher wenig oder gar nicht mehr an seinen neuen, schon in Leipzig begonnenen Satiren fort, obgleich sich ihm jetzt die Aussicht auf den Druck derselben bot. Und wirklich kaufte ihm auch ein Buchhändler die Handschrift für ein freilich sehr geringes Honorar ab, liess sie aber dann noch zwei Jahre liegen, bevor sie unter dem Titel „Auswahl aus des Teufels Papieren" erschien (1789). Nachdem es ihm unterdessen auch geglückt war, einem sehr freisinnigen satirischen, gegen das damalige Fürstenwesen und die gewöhnliche Regierungsweise jener Zeit gerichteten Aufsatz in das von Archenholz herausgegebene „Journal für Länder- und Völkerkunde" Aufnahme zu verschaffen (1788), arbeitete er noch einige Aufsätze ernsten Inhalts aus, die er wieder an Herder sandte. Statt in seine Hände, der damals in Italien war, gelangten sie in die seiner Gattin und erwarben Richtern sofort die Zuneigung dieser ausgezeichneten Frau und deren warme Theilnahme an seinem Schicksal. Dagegen blieb das Publicum nach dem endlichen Erscheinen der „Auswahl aus des Teufels Papieren" gegen dieselben eben so gleichgültig, wie es sich gegen die „grönländischen Processe" gezeigt hatte[127]. Unterdessen war der Aufenthalt in Töpen Richtern nach und nach so verleidet worden, dass er im Herbst 1789 seine Hauslehrerstelle aufgab und zu seiner Mutter nach Hof zurückkehrte, wo er jetzt, weil er sein Aeusseres änderte und sich in die gesellschaftlichen Formen besser schicken lernte, wenigstens in eine günstigere Stellung zu der Einwohnerschaft überhaupt und bald auch in nähere Verbindung mit mehrern Familien kam. Er blieb jedoch nur den Winter über in Hof; im Frühjahr 1790 übernahm er aufs neue ein Lehramt in Schwarzenbach, indem er die Kinder dreier Familien zu einer Privatschule vereinigte. Hier gestalteten sich seine Verhältnisse um

127) Die ersten wurden später, aber nur zum Theil, von ihm überarbeitet und in die „Palingenesien", 1798, aufgenommen.

§ 315 vieles besser als in Töpen; er kam jetzt zuerst in einen ununterbrochenen geselligen Verkehr mit mehrern wissenschaftlich gebildeten, ihm wohlwollenden Männern und schloss im Sommer des J. 1790 den Seelenbund mit seinem ihm schon von der Schule und Universität her bekannten Christian Otto in Hof. Mit um so grösserer Freudigkeit unterzog er sich beinahe drei Jahre lang dem Unterricht seiner Zöglinge. Seine schon früher gefasste Absicht, einen pädagogischen Roman zu schreiben, wurde bald zum festen Entschluss. Zuvor aber arbeitete er noch einige kleinere Sachen aus, satirische und komische Charakterbilder in Erzählungsform, worunter die Idylle „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal“[128] ihm am meisten gelang und ihn am unmittelbarsten zu seinen grössern darstellenden Werken hinüberführte[129]. Denn gleich nach der Vollendung des „Wuz“ begann er seinen ersten Roman, „die unsichtbare Loge“, bei dessen Ausarbeitung er indess bald seine ursprüngliche Absicht, eine Erziehungslehre in dichterischem Gewande zu liefern, fast ganz aus den Augen verlor. Er führte ihn im Verlauf eines Jahres bis zum Ende des zweiten Theils[130] und sandte ihn 1792 an K. Ph. Moritz nach Berlin, mit der Bitte, ihm einen Verleger dazu zu verschaffen. Diese Bitte gieng in Erfüllung, und das Honorar, welches dem Dichter für sein Werk geboten wurde, eröffnete ihm endlich die Aussicht auf ein sorgenfreieres Leben und auf Anerkennung im Publicum. „Die unsichtbare Loge. Eine Biographie von Jean Paul“ erschien im folgenden Jahre[131]. Mit freierem Gemüth und mit der besten Hoffnung des Gelingens legte er bereits im Herbst 1792 Hand an einen neuen Roman und führte ihn bis zur Mitte des Jahres 1794 zu Ende: „Hesperus, oder 45 Hundsposttage. Eine Biographie“[132]. Mit dem „Hesperus“ begründete Jean Paul eigentlich erst seinen schriftstellerischen Ruhm: „die unsichtbare Loge“ hatte ihm bloss eine kleine Gemeinde von Verehrern gewonnen, der Hesperus vergrösserte sie gleich ausserordentlich und ganz vorzüglich in der Frauenwelt. Während der Ausarbeitung desselben fasste er auch schon den Entschluss, die „der unsichtbaren Loge“ zu Grunde liegende Idee aufs neue aufzunehmen und zu ihrer höhern, reichern und lebensvollern Ausbildung in einem Werke, welches sein Hauptroman werden sollte, alles allmählig zu sammeln und vorzubereiten, was ihm äussere und innere Erfahrungen, Welt-

128) Aus dem Schluss des J. 1790 und dem Anfang des folgenden; gedruckt als Anhang zur „unsichtbaren Loge“ 1793. 129) Vgl. seine sämmtlichen Werke 1, S. XXXI. 130) An die Ausarbeitung des noch fehlenden dritten ist Jean Paul nie gegangen. 131) Berlin 1793. 2 Thle. 8. 132) Berlin 1795. 4 Heftlein. 8.

kenntniss und Studium zuführen würden, unterdessen aber sein Darstellungstalent an weniger umfassenden Vorwürfen zu üben. So entstanden, nachdem Jean Paul im Frühjahr 1794 sein Lehrerverhältniss in Schwarzenbach aufgegeben hatte und wieder in Hof lebte, von Zeit zu Zeit aber auch in Baireuth bei einem neu gewonnenen Freunde verweilte, das „Leben des Quintus Fixlein“[133], eine dem „Wuz“ ähnliche idyllische Darstellung, der mehrere kleinere Sachen, theils sentimentalen theils humoristischen Inhalts, beigesellt waren, die „biographischen Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin“[134] und die „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvocaten Siebenkäs“[135], einer seiner besten Romane. Im Frühling 1796 erhielt Jean Paul mehrere Briefe von Frau von Kalb[136], die, enthusiastisch für ihn eingenommen, seine persönliche Bekanntschaft zu machen wünschte und ihn dringend zu einem Besuche Weimars aufforderte. Als er dieser Einladung im Sommer gefolgt war, übertraf die Aufnahme, die er in Weimar während eines mehrwöchentlichen Aufenthalts, besonders bei den Frauen und bei Männern wie Herder, Wieland und Knebel fand, seine kühnsten Erwartungen. Er fühlte sich in diesen Kreisen „ganz glücklich“; er meinte, er habe „in Weimar zwanzig Jahre in wenigen Tagen verlebt, und seine Menschenkenntniss sei, wie ein Pilz, manneshoch in die Höhe geschossen“. In Frau von Kalb glaubte er ein Weib gefunden zu haben, „wie keines, mit einem allmächtigen Herzen, mit einem Felsen-Ich, eine Woldemarin“, die „Titanide“, die er zum Urbild seiner Linda im Titan nahm. Zu Goethe und in Jena zu Schiller kam er damals in kein näheres Verhältniss, und noch weniger konnte sich ein solches zwischen ihm und ihnen späterhin bilden, nachdem Jean Paul bald nach seiner Heimkehr durch eine schriftliche Aeusserung über Goethe, die derselbe wieder erfuhr, einen Angriff auf sich in den Xenien hervorgerufen hatte[137]. Er dachte jetzt gleich an seinen Hauptroman, den Titan, zu gehen, stand jedoch bald wieder davon ab und schrieb zunächst eine neue Idylle, „den Jubelsenior“[138], sodann „das Kampanerthal, oder über die Unsterblichkeit der Seele“[139] und verschiedenes Andere. Mit Beginn des Sommers 1797 fieng er endlich an den ersten Band des „Titan“ auszuarbeiten; unmittelbar darauf machte er die Bekannt- § 315

133) Baireuth 1796. 8. 134) 1 Bdchen. Berlin 1796. 8. 135) Berlin 1796 f. 3 Bde. 8. 136) Vgl. § 301, Anm. 24 und die Grenzboten 1859, Nr. 22, S. 321 ff. 137) Was Spazier (der, um seinen Helden mehr zu erheben, Goethe's sittliche Natur und künstlerisches Streben um so gehässiger angreift und herabzusetzen sucht) gerade hierüber 4, 31 ff. berichtet und dazu in der Note anführt, ist zu verbessern aus Boas' Buch, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, 212. 138) Leipzig 1797. 8. 139) Erfurt 1797. 8.

§ 315 schaft mit einer jungen und schönen geschiedenen Frau, Emilie von Berlepsch[140], die nicht minder wie Frau von Kalb für den Dichter schwärmte und ihm ebenfalls Züge zu dem Bilde eines der vornehmsten weiblichen Charaktere in seinem grossen Roman (zu der Liane) geliehen hat. Sie war es auch vorzüglich, die ihn bestimmte, nach dem Tode seiner Mutter im Herbst 1797 nach Leipzig zu ziehen, als sie ihm dahin zu folgen versprach. Seine Aufnahme in dieser Stadt stand hinter der, die ihm in Weimar widerfahren war, in nichts zurück. Indess sagte ihm das dortige Leben doch auf die Länge so wenig zu, dass er, nachdem er die „Palingenesien“[141] vollendet, im Frühjahr und Sommer 1798 kleine Reisen nach Hof, Dresden, Halle, Halberstadt (zu Gleim) und Gotha gemacht hatte, im Herbst, als eben ein näheres Verhältniss zwischen ihm und Fr. H. Jacobi angeknüpft war, sich nach Weimar übersiedelte, wohin ihn ganz vorzüglich die Liebe zu Herder zog. Er fühlte sich hier in der ersten Zeit höchst glücklich, zumal in dem Verkehr mit Herder und dessen Gattin. Neben seinem grossen Roman schrieb er mehrere kleinere Sachen, wie er deren auch späterhin in grosser Anzahl für Zeitschriften und Taschenbücher lieferte. Als ihm der Aufenthalt in Weimar durch die dortigen Verhältnisse nach und nach immer unbequemer ward, verweilte er öfter an den Höfen zu Gotha und Hildburghausen; von dem letztern erhielt er nun auch 1799 den Titel eines Legationsraths. Im Frühling 1800 gieng er nach Berlin; der Empfang und der Umgang, die er dort fand, bestimmten ihn, einige Monate später in dieser Stadt seinen Wohnsitz zu nehmen. Bald verlobte er sich hier mit der Tochter eines hochgestellten richterlichen Beamten, heirathete sie im nächsten Frühjahr, blieb indess nicht länger in Berlin, sondern zog mit seiner jungen Gattin nach Meiningen, wo er im Sommer 1802 den „Titan“ beendigte[142]. Bereits während der Ausarbeitung der letzten Theile hatte er einen neuen grossen Roman, „die Flegeljahre“, angefangen und bis zu dessen Abschluss im Frühling 1805[143] auch noch seine „Vorschule der Aesthetik, nebst einigen (fingierten) Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit“[144], ausgearbeitet, unterdess 1803 Meiningen wieder verlassen[145] und Coburg zu seinem Wohnort gewählt, doch auch diess nach kaum einem Jahre (im Sommer 1804) wieder mit

140) Geb. von Oppel, geb. zu Gotha 1757, gest. zu Schwerin 1830. Sie machte sich auch als Schriftstellerin bekannt, vgl. Jördens 5, 736 ff. 141) Gera und Nürnberg 1798. 2 Bdchn. 8. 142) Er erschien in vier Bänden und mit zwei Bändchen eines „komischen Anhangs“ dazu Berlin 1800—1803. 8.
143) Tübingen 1804 f. 4 Thle. 8. 144) Hamburg 1804. 3 Abtheilungen.
145) Vgl. A. Henneberger, J. Pauls Aufenthalt in Meiningen. Meiningen 1863. 4.

Baireuth vertauscht, wo er fortan wohnen blieb[146]. Ein Streit, in § 315
welchen er unmittelbar nach seiner Niederlassung in Baireuth wegen des Zueignungsschreibens vor seiner Vorschule der Aesthetik an den Herzog von Gotha mit der philosophischen Facultät in Jena gerieth, veranlasste ihn zur Abfassung seines „Freiheitsbüchleins"[147], worin er denselben Freimuth, mit dem er später unter der napoleonischen Herrschaft[148] das Wort führte, das damals in Deutschland herrschende Censurwesen bekämpfte. In der nächsten Zeit schrieb er seine „Levana, oder Erziehungslehre"[149], sodann „des Feldpredigers Schmelzle Reise"[150], „Katzenbergers Badereise"[151], das „Leben Fibels" etc.[152], nebst verschiedenen Recensionen für die Heidelberger Jahrbücher und viele Aufsätze für Journale und Taschenbücher. Im Jahre 1808 war ihm von dem Fürsten Primas (Karl von Dalberg) ein Jahrgehalt von tausend Gulden angewiesen worden, dessen Fortzahlung er sich nach Auflösung des Rheinbundes nur erst nach vielen vergeblichen Bemühungen bei dem Könige von Baiern zu erwirken vermochte. Während der letzten zehn Jahre seines Lebens in denen er von grössern Werken nur noch „den Kometen, oder Nikolaus Marggraf", einen unvollendet gebliebenen komischen Roman, schrieb[153], genoss er lange alle Freuden eines glücklichen Familienvaters und auf seinen Reisen, die er alljährlich nach verschiedenen Gegenden und Städten Deutschlands zu machen pflegte, viele glänzende Triumphe als einer der gefeiertesten vaterländischen Dichter, bis ihm im Spätherbst 1821 der Tod seinen einzigen Sohn raubte. Dieser Schlag traf ihn so furchtbar, dass er bald zu kränkeln begann und die schnelle Abnahme der Kräfte ihm immer fühlbarer wurde. 1822 verlebte er noch fünf schöne Wochen in Dresden. Indem er sich zuletzt bei aller Hinfälligkeit noch mit den Vorbereitungen zur Herausgabe seiner sämmtlichen Werke[154] beschäftigte, starb er am 14. November 1825. Von seinen schon aus der ersten Hälfte der Neunziger stammenden Werken, der „unsichtbaren Loge"[155] und dem „Hesperus"[156] zeigt die erstere die humo-

146) Vgl. E. C. v. Hagen, über J. Pauls Aufenthalt in Bayreuth und seine Lieblings-Plätze. 2. Aufl. Bayreuth 1863. S. 147) Tübingen 1805. S.
148) Besonders in den „Dämmerungen für Deutschland", Stuttgart 1809. S.
149) Braunschweig 1807. 2 Bdchn. S. 150) Stuttgart 1808. S.
151) Heidelberg 1809. 2 Bde. S. 152) Nürnberg 1812. S. 153) Berlin 1820—22. 3 Bde. S. 154) Seine „sämmtlichen Werke" erschienen in 60 Bänden zu Berlin 1826—28. S.; dazu sein „literarischer Nachlass" in 5 Bänden, Berlin 1836—38. S.; eine 2. Auflage in 33 Bänden, Berlin 1840—42. S.
155) Von den Beurtheilungen „der unsichtbaren Loge" ist die in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1795. 2, 164 ff. im Ganzen sehr flach; nicht viel besser die von Knigge in der neuen allgemeinen d. Bibliothek 11, 2, 316 ff. 156) Auch den „Hesperus" zeigte Knigge an, auf den alles passe, was über jenen ersten

§ 315 ristische Darstellung auch noch zu sehr mit lehrhaften Bestandtheilen versetzt und beschwert, letzterer einen unversöhnt gebliebenen Widerstreit zwischen einem witzsprudelnden, in Vergleichen und Metaphern schwelgenden Humor und einer bald verstiegenen bald weich verschwommenen Sentimentalität, und dabei ist hier wie dort eine so auffallende Formlosigkeit[157] in der Gesammtcomposition wie in der Behandlung fast jedes einzelnen Theils, dass diese Werke schon dadurch für ein feineres ästhetisches Gefühl eher etwas Abstossendes als Anziehendes haben[158]. — Nur ein Roman, und zwar auch ein humoristischer, von dem aber vor der Mitte der Neunziger

---

Roman gesagt sei. Bei weitem gediegener und geistvoller ist die Recension über den „Hesperus" in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1795. 4, 417 ff. (Sie ist von Fr. Jacobs; vgl. Boas, Xenienkampf 1, 66). Das Gute und Vortreffliche dieses Romans ist mit vollster Anerkennung hervorgehoben, aber auch die Schattenseiten sind nicht verdeckt. In Betreff dieser wird bemerkt: manche Beschreibungen seien allzu gesucht und Veranlassungen zu hohen Gefühlen und Rührungen, wie es scheine, allzu geflissentlich herbeigezogen. Es werde doch fast gar zu viel in diesem Buche geweint, und selbst die reiche Phantasie des Verf. habe in den rührenden Schilderungen eine gewisse ermüdende Einförmigkeit nicht vermeiden können. Ueberhaupt aber gleiche dieser Roman einem Waldstück, in welchem das üppige Buschwerk viele der schönsten Baumgruppen und Aussichten verstecke. Diess gelte von der Geschichte, den Schilderungen, der ganzen Art des Ausdrucks und selbst von einzelnen Worten. Diese Ueppigkeit in dem Nebenwerke möge wohl auch vorzüglich Schuld sein, dass so viele der handelnden Personen wie die Schatten einer Zauberlaterne vorüberziehen und nur eine Seite ihres Körpers zeigen, dass die Umrisse oft schwanken etc. Endlich scheine es auch, als ob so mancher Auswuchs nicht durch das üppige Treiben des Humors hervorgestossen, sondern absichtlich als ein Beweis desselben angebracht worden sei. — Wie Goethe und Schiller über den eben erschienenen Hesperus und über dessen Verfasser, als sie ihn persönlich kennen gelernt, urtheilten, ist in ihrem Briefwechsel 1, 158; 161 f.; 170; 2, 59; 73; 75; 3, 211 f. nachzulesen. 157) Wie wenig Jean Paul der äussern Kunstform poetischer Darstellung Herr war, oder wie sehr er es zu werden vernachlässigte, ergibt sich u. a. auch daraus, dass, als er 1789 bei einem gewissen Anlass ein Gedicht in Versen abfassen sollte, er statt dessen lieber ein Thema wählte, das sich in Prosa behandeln liess, und bekannte, er wäre nicht im Stande, Verse zu machen; und dass er zwar 1805 zu einem Festspiel zwei Gesangchöre dichtete, diese aber in freien reimlosen Versen abfasste (vgl. Spazier a. a. O. 2, 204; 5, 52). 158) Den Grundzug seines poetischen Charakters, wie er durch alle seine Romane geht, bezeichnet Jean Paul selbst ganz vortrefflich in einem Briefe an Knebel aus dem Jahre 1807 (Knebels literarischer Nachlass 2, 425) mit den Worten: „die zwei Brennpunkte meiner närrischen Ellipse, Hesperus-Rührung und Schoppens (eines humoristischen Hauptcharakters von seiner Erfindung) Wildheit, sind meine ewig ziehenden Punkte, und nur gequält geh' ich zwischen beiden, entweder bloss erzählend oder bloss philosophierend, erkältet auf und ab". Vgl. noch K. Ch Planck, Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwickelung. Ein Stück deutscher Kulturgeschichte. Berlin 1867. 8.; J. L. Hoffmann, Vorträge über J. Paul im Album des literar. Vereins in Nürnberg 1861. S. 55—209.

bloss die erste Hälfte erschien, die „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich", von Moritz August von Thümmel ist von allen eben berührten Mängeln und Gebrechen fast ganz frei geblieben und gehört, namentlich seiner Darstellungsform nach, zu den ausgezeichnetsten Werken unserer Prosaliteratur. Thümmel, 1738 auf dem Rittergut Schönfeld bei Leipzig geboren, kam, nachdem er durch häuslichen Unterricht dazu vorbereitet worden, 1754 auf die Klosterschule nach Rossleben in Thüringen und gieng von da zwei Jahre später nach Leipzig, um die Rechte zu studieren. Seine Neigung zur schönen Literatur aber, besonders auch durch Voltaire's Schriften geweckt und genährt, zog ihn mehr in Gellerts Vorlesungen als in die der juristischen Lehrer. Bald kam er, ausser mit Gellert selbst, mit Rabener, mit E. v. Kleist, der damals in Leipzig stand[159] und mit Weisse in nähere freundschaftliche Verbindung. Am engsten schloss er sich an Weisse an, der für seine ganze Lebenszeit sein vertrautester Freund und literarischer Rathgeber wurde. 1761 trat Thümmel als Kammerjunker in die Dienste des damaligen Erbprinzen, nachherigen Herzogs von Sachsen Coburg. Er fieng nun seine Schriftstellerei damit an, seinem Freund Weisse Beiträge zur Bibliothek der schönen Wissenschaften zu liefern, trat indess bald mit einer eigenen dichterischen Erfindung auf, einem komischen Heldengedicht in Prosa, „Wilhelmine, oder der vermählte Pedant"[160], welches mit allgemeinem Beifall aufgenommen, in mehrere Sprachen übersetzt wurde und dem jungen Dichter schnell einen Namen in Deutschland machte. Nach dem Tode des regierenden Herzogs von Coburg wurde Thümmel von dessen Nachfolger zum Geheimen Hofrath und 1768 zum wirklichen Geheimenrath und Minister befördert. In der nächsten Zeit schrieb er die „Inoculation der Liebe. Eine Erzählung in Versen"[161]. In demselben Jahre, in welchem dieses Gedicht erschien (1771), reiste er in Angelegenheiten seines Hofes nach Wien und das Jahr darauf in Gesellschaft eines jüngern Bruders und dessen Gattin nach Holland und Frankreich. 1774 wiederholte er in derselben Gesellschaft diese Reise, dehnte sie aber diessmal bis nach Ober-Italien aus und kehrte erst 1777 nach Deutschland zurück. Diese Reise entweder in Sterne's oder in Chapelle's Manier zu beschreiben, scheint er früh den Gedanken gefasst zu haben; aber erst viele Jahre später führte er ihn auf eigenthümliche Weise in seinem Reiseroman, dem Hauptwerk seiner schriftstellerischen Thätigkeit, aus. Unterdessen hatte er 1776 von

---

159) Vgl. Bd. III, 69. 160) Leipzig 1764. 8. 161) Leipzig 1771. 8.; vgl. § 307, Anm. 3.

§ 315 einem alten Juristen in Leipzig, der ihn während seiner Studienzeit besonders lieb gewonnen, ein nicht unbeträchtliches Vermögen geerbt, und einige Jahre darauf heirathete er die reiche Wittwe seines jüngern Bruders, so dass er fortan in Coburg das gastlichste und angenehmste Haus für Einheimische und Fremde machen konnte. Allein manche unangenehme Erfahrungen, die er in seiner amtlichen Stellung gemacht zu haben glaubte, veranlassten ihn 1783, aus seinen bisherigen Verhältnissen zu scheiden und sich von Coburg wegzubegeben. Er lebte nun theils in Gotha, theils auf seinem Gute Sonneborn. Nachdem er lange sich von aller Schriftstellerei entfernt gehalten, wandte er sich ihr wieder zu, um in ihr Trost und Zerstreuung zu finden, als zu sehr bedeutenden Verlusten an seinem Vermögen auch noch manche traurige Familienereignisse kamen. Er begann seinen Roman, „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785 bis 1786", den er in zehn Theilen ausarbeitete, mit oft jahrelangen Unterbrechungen, so dass die beiden ersten bereits 1791 und der letzte erst 1805[162] erschienen. Er hatte als Verfasser verborgen bleiben wollen, bald wurde er aber als solcher bekannt, bewundert und in Zeitschriften und Briefen berühmter Zeitgenossen gepriesen. Er lebte in dieser Zeit bald in Gotha oder auf seinem Gut, bald in Altenburg bei einem Bruder oder in Thüringen bei seiner verheiratheten Tochter. Oefter verweilte er auch wieder in Coburg. 1803 reiste er aufs neue nach Holland und Frankreich, 1807 besuchte er zum erstenmal Berlin. Als er im Sommer 1817 in Coburg dem Vermählungsfest eines fürstlichen Paares beiwohnte, erkrankte er und starb in der Mitte des Octobers[163]. In seinem Roman wechselt die Prosarede oft mit längern und kürzern Versstellen ab. Von der erstern, die in jeder Zeile den feingebildeten Weltmann beurkundet, hat Jean Paul[164] kaum zu viel gesagt, wenn er Thümmel den Ruhm der schönsten (sinnlichen), oft ganz homerisch verkörperten Prosa vielleicht nur mit wenigen, wie namentlich mit Goethe und Sterne, theilen lässt. Weniger geneigt möchte man sein, die Verse, ungeachtet aller Eleganz, die sich in der technischen Behandlung, und ungeachtet aller zierlichen Gewandtheit, die sich in dem oft sehr verschlungenen Periodenbau zeigt, in dem Grade vortrefflich und bewundernswürdig zu finden, wie sie Lichtenberg fand[165]. In den kritischen Zeitschriften

---

162) Leipzig. 8. 163) Thümmels sämmtliche Werke erschienen in 6 Bänden, Leipzig 1811—19. 8.; neue Ausgabe 1820 f.; dann auch in Stereotypausgaben, Leipzig 1839 und 1844, beidemal in 8 Bänden. 16. 164) In der Vorschule der Aesthetik: sämmtliche Werke 42, 156 f. 165) Vgl. Jördens 5, 68.

wurden gleich die ersten Theile des Romans mit ausserordentlichem Beifall begrüsst. Von dem ersten und zweiten Theil bemerkt Schatz[166] u. A.: Thümmel gebe hier ein vortreffliches Werk, aus dem jugendliche Kraft der Phantasie neben reifem männlichem Verstande leuchte, an dem die wahre Lebensweisheit und die Grazien selbst dem Dichter geholfen zu haben schienen. Nicht minder anerkennend und den Geist und innern Gehalt des Werks aus einem Gesichtspunkt würdigend, der ihn über das höchst Schlüpfrige mancher dargestellten Scenen nicht wegsehen liess, sprach sich Fr. Jacobs[167] über den dritten bis fünften Theil aus[168]. Indessen eine so ausgezeichnete Stelle auch Thümmels Reise unter allen unsern humoristischen Romanen einnimmt, so ist doch auf der andern Seite in den dargestellten Begebenheiten und Auftritten so manches, was ein unverdorbenes sittliches Gefühl zu sehr verletzen muss und einer leicht entzündlichen Phantasie zu gefährlich werden kann, um sich durch die dem Ganzen zu Grunde liegende Tendenz als nothwendiges Mittel zur Erreichung höherer Kunstabsichten vollständig rechtfertigen zu lassen. Erst in der zweiten Hälfte hebt sich der sittliche Gehalt: hält man sich dagegen vorzugsweise an die ersten Theile, so wird man das Urtheil Schillers, der nur diese hat lesen können, als er seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung schrieb, nicht nur begreiflich finden, sondern ihm auch grossentheils beistimmen müssen. Es fehle, heisst es in dieser Abhandlung[169], dieser Reise an ästhetischer Würde, und sie werde dem Ideal gegenüber beinahe verächtlich; indessen sei es natürlich und billig, und er wisse aus eigener Erfahrung, dass der thümmelsche Roman mit grossem Vergnügen gelesen werde. Denn da er nur solche Forderungen beleidige, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem grössten Theil der Leser gar nicht, und von den bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane lese, aufgeworfen werden, die übrigen Forderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfülle, so müsse und werde er mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloss schreibe, um zu gefallen, und bloss lese, um sich ein Vergnügen zu machen.

---

166) In der allgemeinen d. Bibliothek 108, 2, 343 ff. 167) In der n. allgemeinen d. Bibliothek 25, 2, 428 ff. 168) Vgl. auch A. W. Schlegel in den Göttinger gel. Anzeigen 1796, St. 69 und dazu im Athenäum 2, 2, 319 ff. (sämmtliche Werke 10, 52 ff.; 12, 51 f.). Andere in Zeitschriften und anderwärts gedruckte Recensionen oder Aussprüche über diese und die folgenden Theile, von Lichtenberg, Klinger, Fr. Jacobs, Garve etc., sind theils wiedergegeben theils citiert bei Jördens 5, 68 ff. 169) 8, 2, 124 f. (Gödeke 10, 178 f.)

§ 316.

Die Nachbildung der metrischen Formen fremder poetischer Meisterwerke in sinngetreuen Uebersetzungen und die Dichtungen aus Goethe's zweiter Periode hatten zwar den Anfang dazu gemacht, auf praktische Weise die vaterländische Poesie dem rohen Naturalismus zu entreissen, in den sie sich nach und nach verirrt hatte, und sie auf den Weg gebracht, sich zur schönen Kunst zu veredeln. Aber erst als die unterdess zur Mündigkeit herangereifte deutsche Wissenschaft ihr die Hand bot, um sie auf diesem Wege zu leiten, Dichter und Publicum über das eigentliche Wesen, die Bestimmung und die Würde wahrer Kunst zu verständigen, jenen und diesem den rechten Werth der poetischen Kunst des Alterthums und der Neuzeit sammt ihrem Unterschiede zum Bewusstsein zu bringen und damit auch erst der Nation deutlich zu machen, was sie an Goethe's neuen Schöpfungen in ihrer schönen Literatur bereits besass, war die Zeit gekommen, wo unsere neuere Dichtung als schöne Kunst ihren Höhepunkt erreichen sollte. Um diess Verhältniss der Wissenschaft zu unserer schönen Literatur in seinen erfolgreichen Wirkungen näher bezeichnen zu können, haben wir zunächst den Standpunkt anzudeuten, auf dem sich die Philosophie des Schönen und der Kunst oder die Aesthetik im Anfange der Neunziger befand, und sodann anzugeben, welche Fortschritte um dieselbe Zeit die Geschichtswissenschaft, namentlich in der Erforschung und Darstellung literargeschichtlicher Gegenstände und Verhältnisse gemacht hatte.

1) Von den verschiedenen Hauptzweigen in der Philosophie steht zu der Dichtung die Aesthetik im nächsten und unmittelbarsten Bezuge. Sobald sich diese in Deutschland selbständig zu einer wissenschaftlichen Form auszubilden begann, gewann sie auch, wie sich oben zeigte[1], vermittelst der aus ihr abgeleiteten Dichtungstheorien Einfluss auf die Neugestaltung unserer schönen Literatur. Allein bei ihrer eigenen Entwickelung als philosophische Wissenschaft dem Gehalt und der Form nach in dem Kreise festgehalten, innerhalb dessen sich das philosophische Denken überhaupt bei uns bis zu der Zeit bewegte, wo Kant mit seinem ausgebildeten System nach und nach hervortrat,

---

§ 316. 1) Zu dem, was oben an verschiedenen Stellen, besonders Bd. III, 472—475; 332—343 und Bd. IV, 8 f. über den Gang der philosophischen Bildung in Deutschland von Wolff bis zu Kant, so wie über die Principien der Aesthetik und die aus ihr abgeleiteten Dichtungstheorien bemerkt worden ist, vgl. den mit einer Uebersicht über die Geschichte der Aesthetik von Baumgartens Zeit an beginnenden sehr ausführlichen Artikel „Revision der Aesthetik in den letzten Decennien des verflossenen Jahrhunderts“ in den Ergänzungs-Blättern zur Jenaer Literatur-Zeitung für die Jahre 1785—1800. 5. Jahrgang, Bd. 2, N. 109 ff.

war sie weder in der Schule Wolffs durch Baumgarten und seine Nachfolger, noch unter der Behandlung der Anhänger der Erfahrungsphilosophie, noch auch bei den Eklektikern so weit vorgeschritten, dass sie wirklich bis zur Auffindung des Begriffs des Schönen in seiner absoluten Gültigkeit und somit zu einem Princip gelangt wäre, von dem aus sie sich zu einer echten Philosophie der Kunst hätte entfalten können. Ein solches Princip ist auch in Kants Schrift „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ (1764), noch gar nicht gefunden, ja es ist hier noch nicht einmal darnach gesucht worden. Denn wenn in dieser Schrift auch schon Keime seiner in der Kritik der Urtheilskraft begründeten und entwickelten Sätze durchblicken, so hat Kant hier doch seinen Gegenstand vorzugsweise nur unter dem anthropologischen Gesichtspunkte aufgefasst und, wie schon von Hamann[2] bemerkt wurde und worauf auch der Titel hinweist, „sich mehr das Auge eines Beobachters als Philosophen zugeeignet.“ Er handelt nämlich in vier Abschnitten „von den unterschiedenen Gegenständen des Gefühls vom Erhabenen und Schönen“, „von den Eigenschaften des Erhabenen und Schönen am Menschen überhaupt“, „von dem Unterschiede des Erhabenen und Schönen in dem Gegenverhältniss beider Geschlechter“ und „von den Nationalcharakteren, insofern sie auf dem unterschiedlichen Gefühl des Erhabenen und Schönen beruhen.“ So fand auch Goethe[3] darin zwar eine recht artige Schrift, voll allerliebster Bemerkungen über die Menschen, nur sollten die Worte schön und erhaben auf dem Titel gar nicht stehen und in dem Büchelchen selbst seltener vorkommen. Die nach meinem Dafürhalten geistreichste und der Wahrheit am nächsten kommende Bestimmung der Begriffe der Schönheit und der Kunst, die vor dem Jahre 1790 gefunden wurde, ist in einer Schrift von Moritz[4] ent-

2) In seiner Anzeige der Schrift in der Königsberger Zeitung (Schriften 5, 269 ff.). 3) Briefwechsel mit Schiller 1, 108. 4) K. Ph. Moritz, geb. 1757 zu Hameln, sollte nach dem Willen seiner in dürftigen Umständen lebenden Eltern Hutmacher werden, verliess aber schon im vierzehnten Jahre seinen Lehrmeister und gieng nach Hannover, wo er, mit Armuth kämpfend und auch ohne geregelten Fleiss, die Schulen besuchte. Er wollte dann in Erfurt Theologie studieren, gab dieses Studium aber bald wieder auf, wandte sich nach Leipzig, um Schauspieler zu werden, wozu er sich gar nicht eignete, trat nun in die Brüdergemeinde zu Barby, fasste nach einiger Zeit wieder Neigung zum Studieren und fand auch soviel Unterstützung, dass er zwei Jahre lang die Universität Wittenberg besuchen konnte. Von hier gieng er nach Dessau zu Basedow, verliess diesen jedoch bald wieder und wurde nun 1778 als Lehrer am grossen Waisenhause in Potsdam angestellt. Von hier aus wünschte er zu einem Pfarramt berufen zu werden, und da sich dieser Wunsch nicht erfüllen wollte, verdüsterte sich sein Gemüth so sehr, dass er dem Wahnsinn nahe kam. Seine Lage und Stimmung

§ 316 halten[5], an deren Abfassung in gewisser Art auch Goethe Antheil hatte, da sie während des Aufenthalts beider Männer in Rom[6] aus ihren Unterhaltungen hervorgieng. In dieser Schrift „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen“[7], die gleich nach ihrem Erscheinen auch Schillers Aufmerksamkeit erregte und auf seine kunstphilosophische Ausbildung vor seiner Bekanntschaft mit Kants Schriften nicht ohne Einfluss war[8], ist zwar auch nur der Grundsatz für die Künste aufgestellt, dass sie die Natur nachahmen sollen, aber in einem ungleich höhern und der Kunst würdigeren Sinne, als dieses früher, wenn man nicht Lessing ausnehmen will[9], von irgend einem deutschen Schriftsteller geschehen war. Wie Moritz das Schöne aufgefasst hat, ist es das in sich Vollendete, was als ein für sich bestehendes Ganzes von unserer Einbildungskraft umfasst werden kann. Das einzig wahre, für sich bestehende Ganze sei nun der grosse Zusammenhang der Natur in ihrer Totalität, der aber über das Mass unserer Anschauung hinausgehe. Jedes einzelne Ganze in ihm sei dagegen wegen der unauflöslichen Verkettung der Dinge nur eingebildet. Gleichwohl müsse es sich, als Ganzes betrachtet, jenem grossen Ganzen in unserer Vorstellung ähnlich und nach den unveränderlichen und festen Regeln bilden lassen, nach welchen dieses sich von allen Seiten auf seinen Mittelpunkt stützt und auf seinem eignen Dasein ruht. Diess geschehe durch den

besserten sich, als er in Berlin eine Lehrerstelle am Gymnasium zum grauen Kloster erhielt. 1780 wurde er Conrector; zwei Jahre darauf machte er eine Reise nach England, erhielt nach seiner Rückkehr das Conrectorat am cölnischen Gymnasium in Berlin und 1784 eine ausserordentliche Professur an den zu éiner Schule vereinigten Anstalten, an denen er so lange gelehrt hatte. Schon nach zwei Jahren legte er diese Stelle nieder, trat eine Reise nach Italien an, von der er im Herbst 1788 zurückkehrte, worauf er zunächst nach Weimar gieng und den Winter bei Goethe verlebte. Im Februar 1789 gieng er mit dem Herzog, bei dem ihn Goethe eingeführt und der von ihm das Englische gelernt hatte, nach Berlin, wo er durch Verwendung des Herzogs Professor an der Akademie der Künste wurde (vgl. A. Schöll, Carl August Büchlein S. 84 f.). Er ward zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften ernannt, später auch bei der Artillerieschule angestellt und erhielt den Hofrathstitel. Er starb 1793. Seinem psychologischen Roman „Anton Reiser“, Berlin 1785—90. 4 Thle. 8. liegt seine eigene Lebensgeschichte bis zu dem Zeitpunkt, wo er in Leipzig Schauspieler werden wollte, zum Grunde; bis zu seinem Tode ist seine Geschichte fortgeführt von K. F. Klischnig in einem fünften Theile, mit dem besondern Titel „Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reisers“, Berlin 1794. Vgl. noch W. Alexis in Prutz' literar-historischem Taschenbuch 1847, S. 1—71. 5) Bernhardi bemerkt in einer seiner Theaterkritiken für das Berliner Archiv der Zeit (1799. 1, 69): „Das eigentliche Wesen der reinen Darstellung hat wohl zuerst Moritz geahnet“. Vgl. auch A. W. Schlegel, s. Werke 9, 306 f. 6) Goethe's Werke 29, 307 ff. 7) Braunschweig 1788. 8. 8) Vgl. Briefwechsel mit Körner 2, 20 und oben § 304, Anm. 43. 9) Vgl. das Bd. III, 411 f. Angeführte.

Künstler, und so sei jedes schöne, von ihm gebildete Ganze im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im grossen Ganzen der Natur. Die Natur des Schönen bestehe darin, dass sein inneres Wesen ausser den Grenzen der Denkkraft, in seiner Entstehung, in seinem eigenen Werden liege. Eben darum, weil die Denkkraft beim Schönen nicht mehr fragen könne, warum es schön sei, sei es schön. Denn es mangele ja der Denkkraft völlig an einem Vergleichungspunkte, wonach sie das Schöne beurtheilen und betrachten könnte. Was gebe es noch für einen Vergleichungspunkt für das echte Schöne, als mit dem Inbegriff aller harmonischen Verhältnisse des grossen Ganzen der Natur, die keine Denkkraft umfassen könne. Das Schöne könne daher nicht erkannt, es müsse hervorgebracht oder empfunden werden. Jenes geschehe durch die Bildungskraft des Genie's, zu diesem befähige uns die Empfindungskraft oder der Geschmack. § 316

Den Begriff des Schönen vermittelst des kritisch-speculativen Denkens aus den höchsten philosophischen Wahrheiten abzuleiten und in aller Strenge wissenschaftlicher Begrenzung zu bestimmen, versuchte Kant erst in seiner „Kritik der Urtheilskraft“ (1790), nachdem er bereits in der „Kritik der reinen Vernunft“ die Erkenntniss vermögen und in der „Kritik der praktischen Vernunft“ die Gesetze des sittlichen Handelns einer tiefsinnigen Untersuchung unterworfen und damit die grosse Revolution in allem rein wissenschaftlichen Denken eingeleitet hatte, die sich von da an bis zu Hegel ununterbrochen fortsetzte[10]. Dass nur Kant selbst dazu berufen war, sein philosophisches System durch die Behandlung der Lehre vom Schönen und von der Kunst zu vervollständigen, schien besonders aus einer Aesthetik hervorzugehen, welche ein nicht unbegabter Anhänger der kritischen Philosophie, K. H. Heydenreich[11],

---

10) Vgl. Bd. III, 21—23. 11) Geb. 1764 zu Stolpen in Sachsen, studierte in Leipzig, wo er sich anfänglich mit Eifer auf die Geschichte legte, ausdauernder mit der Philosophie beschäftigte und dabei allerlei belletristische, besonders dramatische Arbeiten betrieb, ohne jedoch eine von diesen zu Ende zu bringen. Nachdem er 1785 Magister geworden und sich an der Universität habilitiert hatte, trat er auch bald als Schriftsteller im philosophischen Fache auf. Er konnte indess, da er lange auf eine Besoldung warten musste, mit seinen Büchern nicht so viel verdienen, dass er bei seinem Hange zu Vergnügungen und zum geselligen Leben nicht immer tiefer in Schulden gerathen wäre. Auch nachher, als er endlich eine Professur erlangt hatte, reichte das damit verbundene Gehalt bei weitem nicht aus, ihn vor immer neuen Verlegenheiten und empfindlichen Demüthigungen sicher zu stellen. Er glaubte ausserhalb Leipzigs sich eine bessere Lage bereiten zu können, legte sein Professur 1798 nieder und gieng nach dem Dorf Burgwerben bei Weissenfels. Sein ungeregeltes Leben und unnatürliche Genüsse hatten aber schon seine geistigen Kräfte sehr geschwächt und seine Gesundheit tief untergraben. Um jene anzuspannen und um die äussern Bedrängnisse, in die er

§ 316 zu derselben Zeit herausgab[12], wo die Kritik der Urtheilskraft erschien; denn dieses Buch, in dem schon der Begriff des Schönen nichts weniger als aus den in Kants ersten beiden Hauptwerken begründeten und entwickelten Wahrheiten abgeleitet oder auch nur echt philosophisch bestimmt war, konnte wohl für eine neue Theorie der schönen Künste, aber keineswegs für das gelten, was es sein sollte, für ein System der Aesthetik. Heydenreich suchte den Grund des Geschmacks oder des Wohlgefallens am Schönen auch noch allein in der Empfindung. Er ordnete daher alle Empfindungen in sechs Klassen und untersuchte nun, welche dieser verschiedenen Arten der Empfindung in uns durch Gegenstände erregt würden, denen wir Schönheit beilegen, wonach er die Schönheiten selbst wieder vierfach classificierte. Hier fand er, dass sich zwei dieser Gattungen von Schönheiten durchaus nicht aus Vernunftprincipien herleiten liessen, und dass, da bei den übrigen ein Urtheil vorwalte, zu untersuchen sei, ob ein solches Urtheil auf zufälligen oder auf nothwendigen Ursachen beruhe, d. h. ob alle vernünftigen Wesen, wenn sie nicht irgendwo im Factum irren, darin übereinstimmen müssen. Aber wie die ganze Eintheilung der Empfindungen und die darnach gemachte Classification der Schönheiten etwas Willkürliches und Unlogisches hat, so ist besonders auch in der ersten der beiden Gattungen von Schönheiten, die in den Bereich des Urtheils fallen sollen, der Begriff der Schönheit auf Gegenstände angewandt, woran unser Wohlgefallen aus der Beziehung entspringt, welche sie auf unser Wohl und Wehe haben. Gleichwie der Grund des ästhetischen Wohlgefallens an gewissen Gegenständen bloss in der Empfindung liegen soll, so soll der Ursprung der schönen Künste auch in den Zwecken und Bedürfnissen des Menschen zu suchen sein, die sich auf die Empfindungen oder auf seine „Empfindsamkeit“ beziehen. Alle Kunstwerke, die wir kennen, lassen sich hiernach unter dem gemeinschaftlichen Gesichtspunkt vereinigen, dass sie zur Befriedigung des im menschlichen Geiste vorhandenen Bedürfnisses dienen, eine in ihm lebhaft gewordene Empfindung auf eine auch Andern sichtbare oder hörbare Weise darzustellen: sei es bloss, um der Empfindung Luft zu machen, sei es um dieselbe andern, der Mitempfindung fähigen Wesen mitzutheilen. Was insbesondere das Wesen der Dichtkunst betreffe, so bestehe es darin, dass der Dichter den bestimmten Zustand seiner Empfindung durch Ideen darstelle,

---

gerathen war, zu vergessen, ergab er sich immer mehr dem Trunke. Er war nun oft mehrere Tage lang zu jeder Arbeit unfähig, und so hatte sich seine Lage, anstatt sich zu verbessern, nur verschlimmert. Er starb 1801. 12) „System der Aesthetik“. 1. Bd. Leipzig 1790. 8.

und die allgemeinste Eintheilung der Dichtwerke sei die, dass einige bloss den Gegenstand darstellen, welcher die Empfindungen erregt hat, ohne diese Empfindungen selbst noch insbesondere zu schildern, andere dagegen nächst der Schilderung des Gegenstandes zugleich den Eindruck deutlich bezeichnen, den er auf Empfindung und Begehrungsvermögen des Dichters gemacht habe. Erst gegen das Ende des Buchs hin wird der Begriff der „Empfindsamkeit" selbst durch drei Merkmale näher bestimmt: die Fertigkeit im Empfinden, oder die Leichtigkeit, gerührt zu werden; das Wohlgefallen an dem Empfinden selbst oder das Interesse daran, gerührt zu werden; und die Freiheit dieses Interesse. Diese Freiheit bestehe aber darin, dass das Wohlgefallen des „Empfindsamen" an seinen eigenen Empfindungen, sein Verweilen dabei, die Bemühung sie zu nähren, nicht von äusseren Verhältnissen, die eine Beziehung auf seinen Eigennutz haben, sondern von innern Eigenschaften und Dispositionen seiner Seele herrühren müsse. Die Empfindungen selbst, die der Empfindsame so leicht in sich aufnehme und so gern bei sich unterhalte, seien nicht bloss Gefühle, sondern auch Bestrebungen, und darnach zertheile sich die „Empfindsamkeit" in vier Operationen: in eine Kraftäusserung des Bestrebens, welche schon zuvor vorhanden sein müsse; in eine Anschauung dieser schon vorhandenen Kraftäusserung durch den innern Sinn; in ein Urtheil, welches diesen Zustand des Empfindens und Strebens als eine Vollkommenheit der Seele anerkenne; und in ein daraus entstehendes uneigennütziges Interesse für die Unterhaltung solcher Empfindungen und die Erweckung neuer. Zuletzt folgt eine Untersuchung der Natur des Künstlergenie's. Zu diesem gehöre: selbstschaffende Empfindsamkeit: Fähigkeit, das Object seiner Empfindungen von sich selbst im Zeitpunkt der Begeisterung zu unterscheiden; Drang, Begierde, seine Empfindung als das Object derselben darzustellen; und Fähigkeit dazu [13].

In Kants drittem Hauptwerk handelt nur der erste Theil ausschliesslich von der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, den wir im folgenden Auszuge analysieren [14]. Nach den zweierlei in der Subjectivität des Menschen, wie sie sich zu der Erfahrung oder der Sinnenwelt verhält, von Kant gefundenen Principien aller Vernunfterkenntniss, den theoretischen und den praktischen, wovon jene auf die Erkenntniss der Natur, diese auf die Freiheit im Handeln gehen, theilt sich die Philosophie in die theoretische und die praktische. Die Naturbegriffe, welche den Grund zu aller theoretischen Erkenntniss

13) Eine sehr ausführliche Beurtheilung von Heydenreichs Buch hat Garve in der n. Bibliothek der schönen Wissenschaften 43, 186 ff. geliefert.

14) Vgl. zu diesem Auszuge die Anm. 1 angeführten Ergänzungs-Blätter Sp. 83—92.

§ 316 a priori enthalten, beruhen auf der Gesetzgebung des Verstandes; der Freiheitsbegriff, der den Grund zu allen sinnlich-unbedingten praktischen Vorschriften a priori enthält, beruht auf der Gesetzgebung der Vernunft. Nun gibt es in der Familie der obern Erkenntnissvermögen ein Mittelglied zwischen dem Verstande und der Vernunft, die Urtheilskraft. Sie ist das Vermögen, das Besondere der empirischen Anschauung als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken. Ist das Allgemeine (die Regel, das Princip, das Gesetz) gegeben, so ist die Urtheilskraft, welche das Besondere darunter subsumiert, bestimmend; geht sie dagegen von dem Besondern, als dem Gegebenen aus, um dazu das Allgemeine zu finden, so ist sie reflectierend. Um dieses letztere Geschäft ausführen zu können, liegt ihr ein immanenter Begriff zu Grunde, der Begriff der Zweckmässigkeit; durch die Ausführung selbst wird sie die Vermittlerin zwischen der reinen intelligenten Natur des Menschen und der Erfahrungswelt, zwischen Idealismus und Realismus. — An einem in der Erfahrung gegebenen Gegenstande kann Zweckmässigkeit vorgestellt werden: entweder aus einem bloss subjectiven Grunde, als Uebereinstimmung seiner Form, in der Auffassung desselben vor allem Begriffe, mit dem Erkenntnissvermögen, um die Anschauung mit Begriffen zu einer Erkenntniss überhaupt zu vereinigen; oder aus einem objectiven Grunde, als Uebereinstimmung seiner Form mit der Möglichkeit des Dinges selbst, nach einem Begriffe von ihm, der vorhergeht und den Grund dieser Form enthält. Die Vorstellung von der Zweckmässigkeit der ersten Art beruht auf der unmittelbaren Lust an der Form des Gegenstandes in der blossen Reflexion über sie; die von der Zweckmässigkeit der zweiten Art hat nichts mit einem Gefühle der Lust an den Dingen, sondern mit dem Verstande in Beurtheilung derselben zu thun. Ist der Begriff von einem Gegenstande gegeben, so besteht das Geschäft der Urtheilskraft im Gebrauche desselben zur Erkenntniss in der Darstellung, d. h. darin, dem Begriff eine entsprechende Anschauung zur Seite zu stellen: es sei, dass diess durch unsere eigene Einbildungskraft geschehe, wie in der Kunst, oder durch die Natur in der Technik derselben (wie bei lebendigen Organismen), wenn wir ihr unsern Begriff vom Zweck zur Beurtheilung ihres Productes unterlegen, also uns diess Product der Natur als Naturzweck vorstellen. Hierauf gründet sich die Eintheilung der Kritik der Urtheilskraft in die der ästhetischen und die der teleologischen. Die ästhetische Urtheilskraft ist das Vermögen, die formale oder subjective Zweckmässigkeit durch das Gefühl der Lust oder Unlust, die teleologische das Vermögen, die reale Zweckmässigkeit der Natur durch Verstand und Vernunft zu beurtheilen. Die Kritik der teleologischen Urtheilskraft bildet den zweiten Theil von Kants

Werke, der uns hier nichts angeht. Indem nun Kant zu einer § 316
Analytik des Schönen übergeht, bestimmt er die Merkmale des Schönheitsbegriffs, indem er untersucht, was das ästhetische oder Geschmacksurtheil, d. h. das sich äussernde Vermögen, das Schöne zu beurtheilen, nach vier Momenten ist — nach der Qualität, nach der Quantität, nach der Relation der dabei in Betracht kommenden Zwecke und nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenständen. Da ergibt sich: a) Geschmack ist das Vermögen, einen Gegenstand oder eine Vorstellungsart zu beurtheilen durch ein Wohlgefallen oder Missfallen ohne alles Interesse, d. h. ohne alle Beziehung auf unser Begehrungsvermögen; und der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heisst schön. b) Das Schöne ist das, was ohne Begriffe (d. h. ohne Kategorie des Verstandes) als Object eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird (oder: schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt); und zwar wird diese Allgemeinheit des Wohlgefallens in einem Geschmacksurtheil nur als subjectiv vorgestellt, doch wird das Wohlgefallen an dem Gegenstande jedermann angesonnen. Es ist aber die allgemeine Mittheilungsfähigkeit des Gemüthszustandes in der gegebenen Vorstellung, welche als subjective Bedingung des Geschmacksurtheils demselben zu Grunde liegt und die Lust an dem Gegenstande zur Folge hat. Dieser Gemüthszustand ist kein anderer als der, welcher im Verhältniss der Vorstellungskräfte zu einander angetroffen wird, sofern sie eine gegebene Vorstellung auf Erkenntniss überhaupt beziehen. Soll aus einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, Erkenntniss werden, so gehören dazu Einbildungskraft, für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung, und Verstand, für die Einheit des Begriffs, der die Vorstellungen vereinigt. Diese Erkenntnisskräfte werden hier durch die Vorstellung in ein freies Spiel gesetzt, aus diesem freien Spiel derselben geht das ästhetische Urtheil hervor, und in ihrer Einhelligkeit wird der Gegenstand oder die Vorstellung, wodurch er gegeben wird, auf das Subject und dessen Gefühl der Lust und des Wohlgefallens bezogen[15]. c) Das Geschmacksurtheil hat nichts als die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes (oder der Vorstellungsart desselben) zum Grunde d. h. der schöne Gegenstand hat diese Form insofern, als die Zweckmässigkeit an ihm ohne Vorstellung eines (bestimmten) Zwecks wahrgenommen wird. Denn da ein ästhetisches Urtheil schlechterdings keine Erkenntniss vom Objecte gibt, was nur durch ein logisches Urtheil geschieht, sondern die Vorstellung, wodurch ein Object gegeben wird, lediglich auf das Subject bezieht, so gibt es

15) § 290, Anm. 16.

§ 316 auch keine zweckmässige Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern nur die zweckmässige Form in der Bestimmung der Vorstellungskräfte, die sich mit ihm beschäftigen, zu bemerken. Nur da ist das Geschmacksurtheil rein, wo es freie Schönheit (pulchritudo vaga) betrifft, d. h. wo kein Begriff von dem vorausgesetzt wird, was der Gegenstand sein soll; es ist nicht rein in der Beurtheilung bloss anhängender Schönheit (pulchritudo adhaerens), als welche einen Begriff und die Vollkommenheit des Gegenstandes nach einem solchen voraussetzt. Indessen gewinnt der Geschmack durch die Verbindung des ästhetischen Wohlgefallens mit dem intellectuellen darin, dass er fixiert wird, und zwar nicht allgemein ist, ihm aber doch in Ansehung gewisser zweckmässig bestimmten Objecte Regeln vorgeschrieben werden können. Eigentlich freilich gewinnt in diesem Zusammentreffen beider Gemüthszustände, des ästhetischen und des intellectuellen Wohlgefallens, weder die Vollkommenheit durch die Schönheit, noch die Schönheit durch die Vollkommenheit; aber was dabei gewinnt, ist das gesammte Vermögen der Vorstellungskraft. — Da kein Begriff eines Objects, sondern das Gefühl des Subjects der Bestimmungsgrund des ästhetischen Urtheils ist, so kann es keine objective Geschmacksregel geben, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sei. Der Geschmack muss ein selbst eigenes Vermögen sein, und hieraus folgt, dass das höchste Urbild des Geschmacks eine blosse Idee ist, die jeder in sich selbst hervorbringen muss. Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff, und Ideal die Vorstellung eines einzelnen als einer Idee adäquaten Wesens. Daher kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, sondern nur in einzelner Darstellung kann vorgestellt werden, besser das Ideal des Schönen genannt werden. Weil nun aber das Vermögen der Darstellung die Einbildungskraft ist, so wird es bloss ein Ideal der Einbildungskraft sein — Die Schönheit, zu welcher ein Ideal gesucht werden soll, muss keine vage, sondern eine durch einen Begriff von objectiver Zweckmässigkeit fixierte Schönheit sein; d. h. in welcher Art von Gründen der Beurtheilung ein Ideal Statt finden soll, da muss irgend eine Idee der Vernunft nach bestimmten Begriffen zum Grunde liegen, die a priori den Zweck bestimmt, worauf die innere Möglichkeit des Gegenstandes beruht. Nur das, was den Zweck seiner Existenz in sich selbst hat, der Mensch, ist eines Ideals der Schönheit, so wie die Menschheit in seiner Person, als Intelligenz, des Ideals der Vollkommenheit unter allen Gegenständen in der Welt fähig. Hierzu gehört zweierlei: die ästhetische Normalidee, welche eine einzelne Anschauung (der Einbildungskraft) ist, die das

Richtmass zur Beurtheilung des Menschen, als eines zu einer besondern Thierspecies gehörigen Dinges, vorstellt; und die Vernunftidee in dem Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen. d) Schön ist endlich, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird[16]. Es folgt die Analytik des Erhabenen, worin Kant vorzugsweise von der Erhabenheit der Natur handeln zu müssen glaubt, da, wie er sagt, das Erhabene der Kunst immer auf die Bedingungen der Uebereinstimmung mit der Natur eingeschränkt werde. Das Erhabene kommt mit dem Schönen darin überein, dass beides für sich selbst gefällt, und dass beides kein Sinnes- noch ein logisch-bestimmendes, sondern ein Reflexionsurtheil voraussetzt. Auch muss das Wohlgefallen am Erhabenen wie am Schönen im ästhetischen Urtheil allgemein gültig und ohne Interesse sein, so wie subjective Zweckmässigkeit, und diese als nothwendig, vorstellig machen. Gleichwohl finden zwischen dem Erhabenen und Schönen bedeutende Unterschiede Statt. Der wichtigste innere ist der, dass die Naturschönheit eine Zweckmässigkeit in ihrer Form, wodurch der Gegenstand für unsere Urtheilskraft gleichsam vorherbestimmt zu sein scheint, bei sich führt und so an sich einen Gegenstand des Wohlgefallens ausmacht; dass hingegen das, was in uns — ohne dass wir vernünfteln, bloss in der Auffassung — das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach zweckwidrig für unsere Urtheilskraft, unangemessen unserm Darstellungsvermögen und gleichsam gewaltthätig für die Einbildungskraft erscheinen mag, und wir ihm dennoch in unserm Urtheil nur um desto mehr Erhabenheit beilegen. Hier soll eine Zweckmässigkeit vorstellig gemacht werden, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt. Eigentlich also ist ein Gegenstand der Natur selbst nie erhaben; die Erhabenheit kann nur in unserm Gemüthe enthalten und der Gegenstand nur dazu tauglich sein, eine solche Stimmung in ihm hervorzurufen. Denn der Begriff des Erhabenen in der Natur zeigt nichts Zweckmässiges in der Natur selbst an, sondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer Anschauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmässigkeit in uns fühlbar zu machen. Gleichwie nämlich die ästhetische Urtheilskraft in Beurtheilung des Schönen die Einbildungskraft in ihrem freien Spiel auf den Verstand bezieht, um mit dessen Begriffen überhaupt, ohne dass diese bestimmt sind, einhellig zu sein, das Geschmacksurtheil hier also auf einer blossen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seiner Gesetzmässigkeit

---

16) Vgl. über diese Analytik des Schönen Hegels Vorlesungen über die Aesthetik. Berlin 1835—38. 3 Bde. S. 1, 74—80.

§ 316 beruht: so bezieht sich dasselbe Vermögen in Beurtheilung eines Dinges als eines erhabenen auf die Vernunft, um zu deren Ideen — unbestimmt, welchen — subjectiv übereinzustimmen, d. h. eine Gemüthsstimmung hervorzubringen, welche derjenigen gemäss und mit ihr verträglich ist, die der Einfluss bestimmter Ideen auf das Gefühl bewirken würde. Je nachdem nun aber die Beziehung auf das Erkenntniss- oder auf das Begehrungsvermögen geschieht, ist das Erhabene entweder ein Mathematisch- oder Dynamisch-Erhabenes. Dem Erhabenen der ersten Art, d. h. dem Grossen in der Natur gegenüber entsteht in uns ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Grössenschätzung zu der Schätzung durch Vernunft, aber auch eine dabei zugleich erweckte Lust, aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des grössten sinnlichen Vermögens mit Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist. So wie Einbildungskraft und Verstand in der Beurtheilung des Schönen durch ihre Einhelligkeit, so bringen Einbildungskraft und Vernunft hier durch ihren Widerstreit subjective Zweckmässigkeit der Gemüthskräfte hervor, nämlich ein Gefühl, dass wir reine selbständige Vernunft haben, oder ein Vermögen der Grössenschätzung, dessen Vorzüglichkeit durch nichts anschaulich gemacht werden kann, als durch die Unzulänglichkeit desjenigen Vermögens, welches in Darstellung der Grössen — sinnlicher Gegenstände — selbst unbegrenzt ist. In der ästhetischen Beurtheilung des Dynamisch-Erhabenen dagegen wird die Natur als Macht betrachtet, sofern sie Gegenstand der Furcht ist, aber über uns keine Gewalt hat. Denn nicht, in wiefern sie furchterregend ist, beurtheilen wir sie als erhaben, sondern in sofern sie unsere Kraft — die nicht Natur ist — in uns aufruft, dass wir das, wofür wir besorgt sind, als klein, und daher ihre Macht für uns und unsere Persönlichkeit doch nicht für eine solche Gewalt ansehen, unter die wir uns zu beugen hätten, wenn es auf unsere höchsten Grundsätze und deren Behauptung oder Verlassung ankäme. Also heisst die Natur hier erhaben, bloss weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung, selbst über die Natur, sich fühlbar machen kann. Man kann das Erhabene auch so beschreiben: es ist ein Gegenstand — der Natur —, dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur (durch die Einbildungskraft) als Darstellung von Ideen zu denken. Die Idee des Uebersinnlichen, in sofern wir subjectiv die Natur selbst in ihrer Totalität als Darstellung von etwas Uebersinnlichem denken, ohne diese Darstellung objectiv zu Stande bringen zu können, wird in uns durch einen Gegenstand erweckt, dessen

Beurtheilung die Einbildungskraft bis zu der Grenze, es sei der Erweiterung (mathematisch) oder ihrer Macht über das Gemüth (dynamisch) anspannt, indem sie sich auf das Gefühl einer Bestimmung desselben gründet, welche das Gebiet der Einbildungskraft gänzlich überschreitet — auf das moralische Gefühl —, in Ansehung dessen die Vorstellung des Gegenstandes als subjectiv zweckmässig beurtheilt wird"[17]. Indem Kant nun auch zeigt, welche Affecte ästhetisch erhaben sein, und welche zum Schönen der Sinnesart gezählt werden können, knüpft er daran einige Bemerkungen, die ich hier um so weniger übergehen mag, in einem je nähern Bezuge sie zu dem stehen, was ich oben hin und wieder über die weichlich-empfindsame und noch andere schlechtere Tendenzen in unserer schönen Literatur gesagt habe. Er sagt nämlich: „Die zärtlichen Rührungen, wenn sie bis zum Affect steigen, taugen gar nichts; der Hang dazu heisst die Empfindelei. Ein theilnehmender Schmerz, auf den wir uns, wenn er erdichtete Uebel betrifft, bis zur Täuschung durch die Phantasie, als ob er ein wirklicher wäre, vorsätzlich einlassen, beweiset und macht eine weiche, aber zugleich schwache Seele — Romane, weinerliche Schauspiele, schale Sittenvorschriften, die mit, obzwar fälschlich, sogenannten edeln Gesinnungen tändeln, in der That aber das Herz welk und für die strenge Vorschrift der Pflicht unempfindlich, aller Achtung für die Würde der Menschheit in unserer Person und das Recht der Menschen — und überhaupt aller festen Grundsätze unfähig machen: — vertragen sich nicht einmal mit dem, was zur Schönheit, weit weniger aber noch mit dem, was zur Erhabenheit der Gemüthsart gezählt werden könnte." — Aus allem Bisherigen ergibt sich schon, — wird aber von Kant in dem Abschnitt, der die Deduction der reinen ästhetischen Urtheile enthält, noch tiefer begründet und vollständiger erläutert —, dass nach dieser Lehre kein objectives Princip des Geschmacks möglich, und dass die Schönheit kein Begriff vom Object ist. Von der Deduction der Geschmacksurtheile geht Kant, nachdem er noch von der Mittelbarkeit einer Empfindung, vom Geschmack als einer Art vom sensus communis, von dem empirischen und von dem intellectuellen Interesse am Schönen gehandelt, zu dem über, was er von der schönen Kunst zu sagen hat. Indem er zuerst alle Kunst in die mechanische und die ästhetische theilt, und die letztere ihrem allgemeinsten Begriffe nach dahin bestimmt, dass sie das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht habe, sondert er hierin wieder die angenehme und die schöne Kunst von einander ab. Der Zweck der erstern ist, dass die Lust die Vorstellungen als blosse Empfindungen, der

17) Vgl. hierzu Hegel a. a. O. 1, 467.

§ 316 Zweck der andern, dass sie dieselben als Erkenntnissarten begleite. Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmässig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert. Daher hat sie die reflectierende Urtheilskraft, und nicht die Sinnenempfindung zum Richtmass. An einem Producte der schönen Kunst muss man sich bewusst werden, dass es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muss die Zweckmässigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Product der blossen Natur sei. Auf diesem Gefühl der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnissvermögen, welches doch zugleich zweckmässig sein muss, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mittheilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen. Die Natur ist schön, wenn sie zugleich als Kunst aussieht; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht. Daher muss die Zweckmässigkeit im Producte der schönen Kunst, obgleich sie absichtlich ist, doch nicht absichtlich scheinen. Schöne Kunst ist nämlich Kunst des Genie's. Das Genie aber ist eine Naturgabe, die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. Denn da jede Kunst Regeln voraussetzt, diese aber für die schöne Kunst nicht, wie für die mechanische, von aussen her genommen werden oder solche sein können, die einen Begriff zum Bestimmungsgrunde haben, so muss die Natur im Subjecte — und durch die Stimmung der Vermögen desselben — der Kunst die Regel geben; d. h. die schöne Kunst ist nur als Product des Genie's möglich. Hieraus folgt, dass Originalität die erste Eigenschaft des Genie's sein muss; dass — da es auch originalen Unsinn geben kann — seine Producte zugleich Muster, d. i. exemplarisch sein und also Andern zum Richtmass oder zur Regel der Beurtheilung dienen müssen; dass das Genie, wie es sein Product zu Stande bringe, selbst nicht beschreiben oder wissenschaftlich anzeigen kann, sondern dass es als Natur die Regel gibt, und daher der Urheber eines Products, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiss, wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmässig auszudenken und Andern in solchen Vorschriften mitzutheilen, die sie in den Stand setzten, gleichmässige Producte hervorzubringen; und dass endlich die Natur durch das Genie nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst die Regel vorschreibt, und auch dieser nur, insofern dieselbe schöne Kunst sein soll. Die Regel der schönen Kunst muss demnach immer von der That, d. h. vom Product abstrahiert werden, an welchem Andere ihr Talent prüfen mögen, um sich jenes zum Muster, nicht

der Nachmachung, sondern der Nachahmung oder Nachfolge dienen § 316 zu lassen. Indess gibt es keine schöne Kunst, zu deren Ausübung nicht auch gewisse mechanische Fertigkeiten erforderlich wären, die unter Regeln befasst und nach denselben angewandt werden müssen. Das Genie kann nur reichen Stoff zu Producten der schönen Kunst hergeben; die Verarbeitung desselben und die Form erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen Gebrauch davon zu machen, der vor der Urtheilskraft bestehen kann — Es gibt Producte, die zur schönen Kunst gerechnet sein wollen, und an denen auch der Geschmack nichts zu tadeln findet, die aber dennoch etwas Unbefriedigendes haben, weil sie ohne Geist sind. Geist nämlich heisst in ästhetischer Beziehung das belebende Princip im Gemüthe. Dasjenige aber, wodurch dieses Princip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu anwendet, ist das, was die Gemüthskräfte zweckmässig in Schwung versetzt, d. h. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt. Dieses Princip ist nun nichts anders als das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen; eine ästhetische Idee aber ist eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Theilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, dass für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzudenken lässt, dessen Gefühl die Erkenntnissvermögen belebt und mit der Sprache, als blossem Buchstaben, Geist verbindet. Man kann überhaupt Schönheit, sie mag Natur- oder Kunstschönheit sein, den Ausdruck ästhetischer Ideen nennen: nur dass in der schönen Kunst diese Idee durch einen Begriff vom Objecte veranlasst werden muss, in der schönen Natur aber die blosse Reflexion über eine gegebene Anschauung, ohne Begriff von dem, was der Gegenstand sein soll, zur Erweckung und Mittheilung der Idee, von welcher jenes Object als der Ausdruck betrachtet wird, hinreichend ist — In aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmässig ist, wo die Lust zugleich Cultur ist und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn für mehr solche Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloss auf Genuss angelegt ist, welcher nichts in der Idee zurücklässt, den Geist stumpf, den Gegenstand nach und nach anekelnd und das Gemüth, durch das Bewusstsein seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung, mit sich selbst unzufrieden und launisch macht. Wenn die schönen Künste nicht, nahe oder fern, mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden, die allein ein selb-

§ 316 ständiges Wohlgefallen bei sich führen, so ist das letztere ihr endliches Schicksal. Sie dienen alsdann nur zur Zerstreuung, deren man immer desto mehr bedürftig wird, als man sich ihrer bedient, um die Unzufriedenheit des Gemüths mit sich selbst dadurch zu vertreiben, dass man sich immer noch unnützlicher und mit sich selbst unzufriedener macht — Das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten. Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung, möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmässig für den Verstand bestimmbar vorstellt und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen finden lehrt. Andrerseits ist aber auch die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwickelung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls, da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.

Der schwächste Abschnitt in der „Kritik der Urtheilskraft" ist der, welcher auf die einzelnen schönen Künste eingeht; zu einer gründlichern Ausführung desselben hatte der grosse Denker nicht genug Anschauungen von bedeutenden Werken der bildenden Kunst gewonnen, und gieng ihm auch zu sehr die Bekanntschaft mit den vortrefflichsten Erzeugnissen der Dichtkunst ab, zumal mit denen der neuern, der heimischen wie der fremden. Dagegen muss alles, was in den mehr allgemeinen, aus reiner Speculation hervorgegangenen Abschnitten von Gedanken niedergelegt ist, als die erste aus den höchsten Principien des Denkens mit wissenschaftlicher Strenge entwickelte Lehre vom Schönen, vom Erhabenen und von der Kunst angesehen werden. Hierin ist nämlich zuerst erkannt und philosophisch erwiesen, dass in dem Schönen überhaupt die Trennung sich aufgehoben finde, die sonst in unserm Bewusstsein zwischen Allgemeinem und Besonderem, Zweck und Mittel, Begriff und Gegenstand vorausgesetzt ist, indem sich diese Gegensätze in dem Schönen vollkommen durchdringen; dass also auch das Kunstschöne, welches von dem Genie, als einer Naturgabe, hervorgebracht werde, als eine solche Zusammenstimmung anzusehen sei, in welcher das Besondere selbst dem Begriffe gemäss ist, so dass hier Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff in Einem ihr Recht und ihre Befriedigung finden. Doch soll diese vollendete Aussöhnung nicht als eine in dem Objecte selbst zu Stande gekommene an diesem begriffsmässig erkannt werden, sondern für das Bewusstsein nur subjectiv, obgleich mit dem berechtigten Anspruch auf Allgemeingültigkeit, hervorgehen, und zwar aus einem durch den schönen Gegenstand hervorgerufenen freien Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes

in ihrer Einhelligkeit, indem der Gegenstand in dieser Einhelligkeit der Erkenntnissvermögen auf das Subject und dessen Gefühl der Lust und des Wohlgefallens durch ein reflectierendes Urtheil, das ästhetische, bezogen werde[18]. Der wichtigste Satz der kantischen Lehre, der nicht bloss für die weitere Ausbildung derselben sich als einer der fruchtbarsten erwies, sondern auch in der Anwendung der einflussreichste auf den in dem Entwickelungsgange unserer Dichtung seit der Mitte der Neunziger eintretenden Umschwung wurde, war der, welcher das Wesentliche aller schönen Kunst in die Form, und nicht in den Stoff, setzte, d. h. in diejenige Beschaffenheit eines Kunstwerks, welche ihren Grund in dem, wie etwas dargestellt, nicht in dem, was dargestellt wird, nicht in dem gegebenen oder gewählten Gegenstande, sondern in der Art und Weise hat, in welcher derselbe von dem Künstler behandelt und zur Anschauung gebracht ist.

Schiller war der erste, der die Philosophie des Schönen und der Kunst auf dem von Kant gelegten Grunde[19], wenn auch nicht in einem eigentlichen, bis zur Vollständigkeit in sich abgeschlossenen Systeme, so doch in mehreren Haupttheilen weiter ausbildete. Allerdings hatte er eine Zeit lang die Absicht, die Lehre vom Schönen und von der Kunst in ihrem ganzen Umfange in einem auf mehr als einen Band berechneten Werke abzuhandeln, anfänglich in Gesprächsform, nachher in Briefen. Welchen Gang er hierbei zu nehmen gedachte, als er bereits zur Ausarbeitung in der zuletzt erwähnten Form geschritten war, erfahren wir umständlich aus einem seiner im Anfange des Jahres 1794 von Schwaben aus an Körner gerichteten Briefe[20]. „Ueber den Begriff der Schönheit", berichtet er hier, „habe ich mich noch gar nicht eingelassen, und ich bin auch jetzt noch gar nicht so weit" (obgleich die fertigen Briefe damals schon gegen vierzehn Bogen im Druck hätten füllen mögen), „weil ich erst eine allgemeine Betrachtung über den Zusammenhang der schönen Empfindungen mit der ganzen Cultur und überhaupt über die ästhetische Erziehung des Menschen voranschickte. Von dem Einfluss des Schönen auf den Menschen komme ich auf den Einfluss der Theorie auf die Beurtheilung und Erzeugung des Schönen und untersuche erst, was man sich von einer Theorie des Schönen zu erwarten und besonders in Rücksicht auf die hervorbringende Kunst zu versprechen habe. Diess führt mich natürlicher-

---

18) Vgl. Hegel a. a. O. 1, 79 f. 19) Vgl. hierzu und zu dem Folgenden S. 123—128, sowie K. Tomaschek, Schiller in seinem Verhältniss zur Wissenschaft. Wien 1862. 8. und C. Twesten, Schiller in seinem Verhältniss zur Wissenschaft dargestellt. Berlin 1863. 8., auch Drobisch in den Berichten der k. Sächs. Gesellschaft d. Wissensch. 1859, S. 176—194. 20) 3, 159 ff.

§ 316 weise auf die von aller Theorie unabhängige Erzeugung des Originalschönen durch das Genie. Hier bin ich gerade jetzt, und es wird mir gar schwer, über den Begriff des Genie's mit mir einig zu werden. In Kants Kritik der Urtheilskraft werden darüber sehr bedeutende Winke gegeben; aber sie sind noch gar nicht befriedigend.“ Bei Erörterung des Punktes, wie die Wissenschaft, welche die von dem Genie durch seine Producte gegebenen Regeln sammele, vergleiche und versuche, ob sie unter eine noch allgemeinere und endlich unter einen einzigen Grundsatz zu bringen seien, doch nur die eingeschränkte Autorität empirischer Wissenschaften habe, indem sie von der Erfahrung ausgehen müsse etc., „nehme ich Gelegenheit, aus Gründen zu deducieren, was von empirischen Wissenschaften zu erwarten ist, und aus der Art, wie die Wissenschaft des Schönen entsteht, darzuthun, was sie zu leisten im Stande ist. Ich bestimme also zuerst die Methode, nach der sie errichtet werden muss, und dann zeige ich ihr Gebiet und ihre Grenze. Nach diesen Vorbereitungen gehe ich dann an die Sache selbst, und zwar fange ich damit an, den Begriff der schönen Kunst erst in seine zwei Bestandtheile aufzulösen, aus deren Vermischung schon so viele Confusion in die Kritik gekommen ist. Diese zwei Bestandtheile sind: 1) Kunst und 2) schöne Kunst“[21]. „Wenn ich nun auf diesem Wege den reinen Begriff der Schönheit, der aber freilich nur empirische Autorität hat, gefunden habe, so ist mit demselben auch der erste Grundsatz aller schönen Künste, als schöne Künste, gegeben. Ich bringe denselben also wieder in die Erfahrung zurück und halte ihn gegen die verschiedenen Gattungen möglicher Darstellung, woraus denn die besondern Grundsätze der einzelnen schönen Künste hervorgehen werden. Alsdann wird es darauf ankommen, wie weit ich mich auf die Theorie dieser einzelnen Künste einlassen will. Die Künste selbst theile ich generaliter ein nach ihrem Zwecke, weil dieser die allgemeinen Regeln bestimmt; specificiere sie aber nach ihrem Material und ihrer Form, weil daraus die besondern Regeln entspringen“[22]. „Nun kommt es darauf an, ob der objective Zweck

---

21) Die technischen Regeln nämlich, unter denen auch die schöne Kunst als Kunst stehe, dürften ja nicht mit den ästhetischen verwechselt werden; erst wenn man das Technische von dem Aesthetischen scheide und von dem Begriff der Species — der schönen Kunst — das trenne, was bloss den Begriff der Gattung — Kunst schlechtweg — angehe, sei man auf dem rechten Wege zur Entdeckung der Schönheitsregeln. 22) Die Haupteintheilung werde dann sein in Künste des Bedürfnisses und in Künste der Freiheit. Jene bearbeiten entweder Sachen, oder Gedanken oder Handlungen; darnach erhalte man Architectur in weitester Bedeutung, Beredsamkeit und die schöne Lebensart. Die Künste der Freiheit, deren eigentlicher Zweck darin bestehe, in der freien Betrachtung zu ergetzen,

bloss um des subjectiven willen da ist, oder ob er auch unabhängig § 316 von diesem (der Schönheit) den Künstler interessiert. Doch muss es in dem letztern Falle kein physischer, sondern auch ein ästhetischer Zweck sein. — Darauf gründet sich die Eintheilung der Künste in schöne Künste (in strengster Bedeutung) und in Künste des Affects[23]. Schiller suchte, wie schon oben[24] angedeutet wurde, in seinen kunstphilosophischen Abhandlungen zunächst die sittlich-ästhetischen Zwecke der tragischen Kunst sich und Andern zu vollem Bewusstsein zu bringen. Hierzu boten sich ihm in der kantischen Lehre vom Erhabenen die erwünschtesten Ausgangs- und Stützpunkte, und Sätze aus dieser Lehre waren es daher auch vorzüglich, welche in den beiden im Jahre 1792 gedruckten Abhandlungen, so wie in einer dritten aus dem folgenden Jahr, „über das Pathetische" (oder wie die Ueberschrift zuerst lautete, „vom Erhabenen, zur weitern Ausführung einiger kantischen Ideen")[25] von ihm weiter und mit besonderer Anwendung auf die tragische Kunst entwickelt und erläutert wurden. Wie Schiller in diesen Abhandlungen noch nicht eigentlich über den Standpunkt Kants in seiner Kritik der Urtheilskraft hinausgieng, so geschah diess auch noch nicht in den unvollendet gebliebenen „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" (über die Unterschiede des Schönen und Erhabenen vom Angenehmen und Guten)[26], die wahrscheinlich aus Schillers Vorlesungen über die Aesthetik hervorgiengen[27]. Ueber

---

seien die schönen Künste in weiterer Bedeutung. Jedes schöne Kunstwerk führe aber immer einen doppelten Zweck aus, und auf die Art und Weise, wie sich diese zweierlei Zwecke zu einander verhalten, gründe sich die Unterabtheilung der schönen Künste. Der eine Zweck sei ein objectiver, den das Kunstwerk ankündige, und der ihm gleichsam seinen Körper verschaffe; der andere ein subjectiver, — den es verschweige, ob es gleich der vornehmste sei — durch die Art, wie es den objectiven Zweck ausführe, den Geschmack zu ergetzen. Durch objective Zweckmässigkeit — Wahrheit der Darstellung — werde der Verstand, durch subjective — Schönheit — der Geschmack befriedigt; dieses Zweite allein mache den Künstler zum schönen Künstler. 23) Von dieser Eintheilung will er dem Freunde „ein andermal Rechenschaft geben". Diess ist in keinem der folgenden Briefe geschehen. Dagegen wird dem Freunde am 12. Septbr. 1794 gemeldet (3, 196 f.): „Ich bearbeite jetzt meine Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg, die ich Dir gewiss binnen drei Wochen schicke. Sie wird unter dem Titel „„Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen"" ein Ganzes ausmachen und also von meiner eigentlichen Theorie des Schönen unabhängig sein, obgleich sie sehr gut dazu vorbereiten kann". 24) S. 126. 25) Vgl. S. 127. Bei Gödeke 10, 126 ff. 26) Bei Gödeke 10, 178 ff. Am ausführlichsten wird auch hier vom Erhabenen gehandelt; vgl. jedoch Hoffmeister 2, 337 f. 27) Briefwechsel mit Körner 3, 224. — Auf einem freiern und von Kant unabhängigern Standpunkt dagegen hatte sich Schiller vor dem Publicum schon in der Abhandlung „über Anmuth und Würde" gezeigt, welche etwas früher als die „über das Pathetische" und die „zerstreuten Betrachtungen" etc. gedruckt wurde.

§ 316 Kant hinaus gieng er zuerst, als er nach einem objectiven Begriff des Schönen suchte. Sein Freund Körner, der sich früher als Schiller mit der kantischen Philosophie beschäftigte, und der während der ganzen Zeit, in welcher dieser seine kunstphilosophischen Schriften theils vorbereitete theils ausarbeitete, an seinen Untersuchungen einen thätigen Antheil nahm und manche in jenen[28] entwickelte Ideen in dem Freunde anregte[29], hatte bereits im März 1791, als Schiller eben angefangen hatte nähere Kenntniss von Kants Kritik der Urtheilskraft zu nehmen, an ihn geschrieben[30], dass ihn Kants Methode in diesem Werke nicht befriedige: „Kant spricht bloss von der Wirkung der Schönheit auf das Subject. Die Verschiedenheit schöner und hässlicher Objecte, die in den Objecten selbst liegt, und auf welcher diese Classification beruht, untersucht er nicht. Dass diese Untersuchung fruchtlos sein würde, behauptet er ohne Beweis, und es fragt sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre". Die erste Meldung Schillers an Körner, dass er „den objectiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificiere, glaube gefunden zu haben", enthält der Brief vom 21. Decbr. 1792[31]. Mit dem Briefe vom 25. Jan. 1793[32] beginnt dann Schiller seine ohne Unterbrechung fortlaufenden Mittheilungen an Körner über seine kunstphilosophischen Forschungen, deren Ergebnisse den Inhalt des Gesprächs „Kallias" bilden sollten[33]. In jenen Mittheilungen nun sucht Schiller den Begriff der Schönheit objectiv aufzustellen. Nachdem er gezeigt hat, dass das Object der logischen Naturbeurtheilung — Vernunftmässigkeit, das Object der teleologischen — Vernunftähnlichkeit sei, begründet er die Behauptung, dass die Schönheit nicht unter der Rubrik der theoretischen, sondern unter der der praktischen Vernunft gesucht werden müsse. Die praktische Vernunft nämlich könne, eben so wie die theoretische, ihre Form sowohl auf das, was durch sie selbst ist (freie Handlungen), als auf

---

28) Namentlich auch in den Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen". 29) Vgl. besonders Briefwechsel 3, 145 ff. 30) 2, 237.
31) 2, 355. 32) 3, 5 ff. 33) Sie reichen bis in die ersten Tage des März, wo der Anhang zu dem Briefe vom 28. Febr. geschrieben sein muss (3, 78 f.): denn zu diesem Anhang, und nicht zu dem Brief vom 20. Juni gehört die „das Schöne der Kunst" überschriebene Beilage (3, 112 ff). Es ist die „Inlage", auf welche sich Schiller zu Ende jenes Anhanges bezieht; mit dem Briefe vom 20. Juni hatte Körner die Abhandlung „über Anmuth und Würde" erhalten, wie sich leicht aus der Vergleichung von 3, 73 und 78 mit dem Inhalt jener „Inlage" ergibt und andrerseits aus dem Inhalt des körnerschen Briefes vom 29. Juli (3. 131 ff.), der nur Bezug auf die genannte Abhandlung nimmt und eine Antwort auf den Brief Schillers vom 20. Juni ist.

das, was nicht durch sie ist (Naturwirkungen) anwenden. Im letztern Falle leihe sie dem Gegenstande (regulativ, und nicht, wie bei der moralischen Beurtheilung, constitutiv) ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen, einen Willen, und betrachte ihn alsdann unter der Form dieses seines Willens. Sie schreibe ihm also Freiheitsähnlichkeit zu, so dass diese Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft nicht wirklich als Freiheit, sondern bloss als Freiheit oder Autonomie in der Erscheinung erfasst werde. Eine Beurtheilung nicht freier Wirkungen nach der Form des reinen Willens sei ästhetisch, und Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit sei Schönheit (in weitester Bedeutung). Schönheit sei also nichts anders als Freiheit in der Erscheinung. Da diese Freiheit nun nichts anders als die Selbstbestimmung an einem Dinge sei, insofern sie sich in der Anschauung offenbare, so könne ein solches Ding nicht frei erscheinen, sobald man den Bestimmungsgrund seiner Form entweder in einer physischen Gewalt oder in einem verständigen Zweck entdecke. Schön also sei eine Form, die sich selbst, oder die sich ohne Hülfe eines Begriffs erkläre. Spreche man von moralischer Schönheit, so müsse auch hier sich Freiheit in der Erscheinung zeigen, d. h. eine moralische Handlung sei nur dann eine schöne, wenn sie wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur aussehe, oder wenn in der freien Handlung die Autonomie des Gemüths und Autonomie in der Erscheinung coincidieren; und aus diesem Grunde sei das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie trete nur alsdann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden sei. Offenbar habe die Gewalt, welche die praktische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsere Triebe ausübe, etwas Beleidigendes; wir wollen auch die Freiheit der Natur respectiert wissen, weil wir jedes Wesen in der ästhetischen Beurtheilung als einen Selbstzweck betrachten, und es uns, denen Freiheit das Höchste sei, ekele und empöre, dass etwas dem andern aufgeopfert werde und zum Mittel dienen solle. Daher könne keine moralische Handlung eine schöne sein, wenn wir der Operation zusehen, wodurch sie der Sinnlichkeit abgeängstigt werde. Unsere sinnliche Natur müsse also im Moralischen frei erscheinen, obgleich sie es nicht wirklich sei, und es müsse das Ansehen haben, als wenn die Natur bloss den Auftrag unserer Triebe vollführe, indem sie sich, den Trieben gerade entgegen, unter die Herrschaft des reinen Willens beuge. — Von allem Bisherigen sei das Resultat: „es gibt eine solche Vorstellungsart der Dinge, wobei von allem Uebrigen abstrahiert und bloss darauf gesehen wird, ob sie frei, d. h. durch sich selbst bestimmt erscheinen. Diese Vorstellungsart ist nothwendig,

§ 316 denn sie fliesst aus dem Wesen der Vernunft, die in ihrem praktischen Gebrauch Autonomie der Bestimmungen unnachlässlich fordert.“ Nun bleibe aber noch immer zu beweisen übrig, dass diejenige Eigenschaft der Dinge, die wir mit dem Namen Schönheit bezeichnen, mit dieser Freiheit in der Erscheinung eins und dasselbe sei, und zwar sei hier zweierlei darzuthun: 1) dass dasjenige Objective an den Dingen, wodurch sie in den Stand gesetzt werden, frei zu erscheinen, gerade auch dasjenige sei, welches ihnen, wenn es da ist, Schönheit verleihe, und wenn es fehlt, ihre Schönheit vernichte; 2) dass Freiheit in der Erscheinung eine solche Wirkung auf das Gefühlsvermögen nothwendig mit sich führe, die derjenigen völlig gleich sei, die wir mit der Vorstellung des Schönen verbunden finden. Das Letztere lasse sich freilich nicht a priori, aber doch aus der Erfahrung, und zwar durch Induction und auf psychologischem Wege beweisen, nämlich: dass aus dem zusammengesetzten Begriff der Freiheit und der Erscheinung, der mit der Vernunft harmonierenden Sinnlichkeit ein Gefühl der Lust fliessen müsse, welches dem Wohlgefallen gleich sei, das die Vorstellung der Schönheit zu begleiten pflege. Auf den ersten jener beiden Punkte geht sodann der in den Brief vom 23. Febr. 1793 eingefügte Aufsatz „Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit“[34] näher ein, und zwar zunächst nur insofern die Schönheit als Naturschönheit aufgefasst wird. Es wird gezeigt, dass ein Gegenstand der Sinnenwelt, der frei scheinen soll, diess nur dadurch kann, wenn er von einer solchen Beschaffenheit ist, dass diese uns schlechterdings nöthigt, ihn nicht von aussen her, sondern durch sich selbst, von innen heraus, bestimmt uns vorzustellen; dass hierzu der Verstand ins Spiel gesetzt und veranlasst werden muss, über die Form des Gegenstandes zu reflectieren, mit der es der Verstand allein zu thun hat; dass der Gegenstand also eine solche Form besitzen und zeigen muss, die eine Regel zulässt, da der Verstand sein Geschäft nur nach Regeln verrichten kann; dass er diese Regel nicht zu erkennen braucht, — weil eine solche Erkenntniss allen Schein der Freiheit zerstören würde — sondern dass es für ihn genügt, auf eine Regel — unbestimmt, welche — geleitet zu werden. Nun heisst eine Form, welche sich nach einer Regel behandeln lässt, auf eine Regel deutet, kunstmässig oder technisch, und in sofern eine solche Form ein Bedürfniss erweckt, nach dem Grunde der Bestimmung zu fragen, so führt hier die Negation des Vonaussenbestimmtseins ganz nothwendig auf die Vorstellung des Voninnenbestimmtseins oder der Freiheit. Hieraus ergibt sich eine zweite Grundbedingung des Schönen, ohne

34) 3, 54—72.

welche die erste bloss ein leerer Begriff sein würde: Freiheit in der § 316
Erscheinung ist zwar der Grund der Schönheit, aber Technik ist die nothwendige Bedingung unserer Vorstellung von der Freiheit; oder anders ausgedrückt: der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung, der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit. Vereinigt man beide Grundbedingungen der Schönheit und der Vorstellung der Schönheit, so ergibt sich daraus die Erklärung: Schönheit ist Natur in der Kunstmässigkeit. Hierbei ist nämlich Natur als das aufgefasst, was durch sich selbst, Kunst als das, was durch eine Regel ist, so dass Natur in der Kunstmässigkeit das ist, was sich selber die Regel gibt, was durch seine eigene Regel ist (Freiheit in der Regel, Regel in der Freiheit), eine reine Zusammenstimmung des innern Wesens eines Dinges mit der Form, eine Regel, die von dem Dinge selbst zugleich befolgt und gegeben ist. Aus diesem Grunde ist in der Sinnenwelt nur das Schöne ein Symbol des in sich Vollendeten oder des Vollkommenen, weil es nicht, wie das Zweckmässige, auf etwas ausser sich braucht bezogen zu werden, sondern sich selbst zugleich gebietet und gehorcht und sein eigenes Gesetz vollbringt.... Diese Natur und diese Heautonomie müssen nun objective Beschaffenheiten der Gegenstände sein, denen sie zugeschrieben werden, denn sie bleiben ihnen, auch wenn das vorstellende Subject ganz weggedacht wird; also ist auch der Begriff von einer Natur in der Technik objectiv.... Freiheit und Kunstmässigkeit oder Technik haben aber nicht völlig gleichen Anspruch auf das Wohlgefallen, welches die Schönheit einflösst: Freiheit allein ist der Grund des Schönen, Technik ist nur der Grund unserer Vorstellung von der Freiheit — jene also unmittelbarer Grund, diese nur mittelbar Bedingung der Schönheit. Denn bei dem Naturschönen — und von diesem ist bisher nur die Rede gewesen — dient die Vorstellung der Technik bloss dazu, uns die Nichtabhängigkeit des Products von derselben ins Gemüth zu rufen und seine Freiheit desto anschaulicher zu machen.... Zweckmässigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit (Eigenschaften, in denen man die Schönheit so lange gefunden zu haben glaubte) haben mit derselben ganz und gar nichts zu thun. Wo aber Ordnung, Proportion etc. zur Natur eines Dinges gehören, da sind sie auch eo ipso unverletzbar; aber nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie von der Natur des Dinges unzertrennlich sind. Die Schönheit, oder vielmehr der Geschmack betrachtet alle Dinge als Selbstzwecke und duldet schlechterdings nicht, dass eins dem andern als Mittel dient oder das Joch trägt. In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat und nicht einmal um des Ganzen willen darf gezwungen werden, sondern zu

§ 316 allem schlechterdings consentieren muss.... Weil Schönheit an keiner Materie haftet, sondern bloss in der Behandlung besteht, alles aber was sich den Sinnen vorstellt, technisch oder nicht-technisch, frei oder nicht-frei erscheinen kann: so folgt daraus, dass sich das Gebiet des Schönen sehr weit erstrecke, weil die Vernunft bei allem, was Sinnlichkeit und Verstand ihr unmittelbar vorstellen, nach der Freiheit fragen kann und muss. Darum ist das Reich des Geschmacks ein Reich der Freiheit — die schöne Sinnenwelt das glücklichste Symbol, wie die moralische sein soll, und jedes schöne Naturwesen ausser mir ein glücklicher Bürger, der mir zuruft: Sei frei, wie ich. — Nach dieser Untersuchung über das Wesen des Naturschönen gelangt Schiller zu der über das Wesen des Kunstschönen in dem „das Schöne der Kunst" überschriebenen Aufsatz[35], der aber bloss den Anfang dieser Untersuchung enthält, da die am Schluss versprochene Fortsetzung ausgeblieben ist. Das Schöne der Kunst ist von zweierlei Art: a) Schönes der Wahl oder des Stoffes — Nachahmung des Naturschönen; b) Schönes der Darstellung oder der Form — Nachahmung der Natur. Ohne das letzte gibt es keinen Künstler; beides vereinigt macht den grossen Künstler. Das Schöne der Form oder der Darstellung ist der Kunst allein eigen. Bei dem Schönen der Wahl wird darauf gesehen, was der Künstler darstellt; bei dem Schönen der Form bloss darauf, wie er darstellt. Schön ist ein Naturproduct, wenn es in seiner Kunstmässigkeit frei erscheint; schön ist ein Kunstproduct, wenn es ein Naturproduct frei darstellt. Freiheit der Darstellung ist also der Begriff, mit dem wir es hier zu thun haben.... Man stellt einen Gegenstand dar, wenn man die Merkmale, die ihn kenntlich machen, als verbunden unmittelbar in der Anschauung vorlegt, und ein Gegenstand heisst dargestellt, wenn die Vorstellung desselben unmittelbar vor die Einbildungskraft gebracht wird; frei dargestellt aber heisst er, wenn er der Einbildungskraft als durch sich selbst bestimmt vorgehalten wird.... Allein in der Kunst wird ja nicht die Natur des Gegenstandes selbst in ihrer Persönlichkeit oder Individualität, sondern durch ein Medium vorgestellt, welches wieder a) seine eigene Individualität und Natur (den Stoff, worin die Nachahmung geschieht) hat und b) von dem Künstler abhängt, der gleichfalls als eine eigene Natur zu betrachten ist. Wie ist es da möglich, dass die Natur des Gegenstandes trotz dem, dass sie erst durch die dritte Hand vor die Einbildungskraft gestellt wird, dennoch rein und durch sich selbst bestimmt kann dargestellt werden? Nur dann, wenn die Natur des Dargestellten weder von der Natur des Stoffes, noch von der Natur des Dar-

35) 3, 112—122.

stellenden oder des Künstlers irgend welche Gewalt erlitten hat; § 316
d. h. bei einem Kunstwerk muss sich der Stoff (die Natur des Nachahmenden) in der Form (des Nachgeahmten), der Körper in der Idee, die Wirklichkeit in der Erscheinung verloren haben. Frei also wäre die Darstellung, wenn die Natur des Mediums durch die Natur des Nachgeahmten völlig vertilgt erscheint; wenn das Nachgeahmte seine reine Persönlichkeit auch in seinem Repräsentanten behauptet; wenn das Repräsentierende durch völlige Ablegung oder vielmehr Verläugnung seiner Natur sich mit dem Repräsentierten vollkommen ausgetauscht zu haben scheint, kurz, wenn nichts durch den Stoff, sondern alles durch die Form ist. Der grosse Künstler, könnte man sagen, zeigt uns den Gegenstand (seine Darstellung hat reine Objectivität und Stil), der mittelmässige zeigt sich selbst (seine Darstellung hat Subjectivität und Manier), der schlechte seinen Stoff (die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt). . . . Schwerer als auf die zeichnenden und bildenden Künste dürfte sich dieser Grundsatz auf die poetische Darstellung (wegen der Natur der Sprache) anwenden lassen, welche doch auch schlechterdings daraus abgeleitet werden muss. Tieferes Eindringen in die Sache führt indess zu dem Ergebniss: Soll eine poetische Darstellung frei sein, so muss der Dichter die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Grösse seiner Kunst überwinden und den Stoff (Worte und ihre Flexions- und Constructionsgesetze) durch die Form (nämlich die Anwendung derselben) besiegen. Die Natur der Sprache, d. h. ihre Tendenz zum Allgemeinen, muss in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muss sich auch hier in der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren. Frei und siegend muss das Darzustellende aus dem Darstellenden hervorscheinen und trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen. Mit einem Worte, die Schönheit der poetischen Darstellung ist: „freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache."[36]

Nächst der Bestimmung des objectiven Schönheitsbegriffs vertiefte Schiller Kants Lehren darin, dass er die kantische Subjectivität und Abstraction des Denkens durchbrach, die Idee der freien Totalität

---

36) Wer mit diesen Briefen an Körner und den Beilagen dazu die Abhandlung „über Anmuth und Würde" und die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen" vergleicht, wird finden, dass die Ideen, die hier ihre vollständige Entwickelung und Anwendung gefunden haben, dort schon zum grossen Theil in den Hauptpunkten ausgesprochen sind. Diess mag auch den Umfang dieses Auszuges rechtfertigen.

§ 316 der Schönheit geltend zu machen verstand und das Princip und Wesen der schönen Kunst als die wechselseitige Durchdringung und Ineinsbildung des Vernünftigen und des Sinnlichen, des Allgemeinen und des Besondern, der Freiheit und der Nothwendigkeit erfasste[37]. Ferner ist es sein ganz besonderes Verdienst, dass Kants Lehre vom Schönen für das Leben und für die Kunst erst recht fruchtbar gemacht und ihr kräftigender und veredelnder Einfluss auf unsere Dichtung vermittelt wurde. Denn einerseits zeigte er als kunstphilosophischer Schriftsteller mit der ganzen Energie und Tiefe seines Geistes und in einer nicht minder durch Glanz und Schönheit der Sprache, wie durch Klarheit und wissenschaftliche Strenge der Gedankenentwickelung ausgezeichneten Darstellungsform — vornehmlich in seiner Abhandlung „über Anmuth und Würde“ und in den Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ —, wie Schönheit und Erhabenheit im Handeln erst das Bild vollendeter Menschheit zur Erscheinung bringen, und welchen Einfluss das Schöne und der Geschmack nicht nur auf die Bildung und Veredlung des Einzelnen, sondern auch auf die sittliche Vervollkommnung der Gesellschaft und des Staats haben können: womit er das Schöne und die Kunst auf wissenschaftlichem Wege erst in ihre volle Würde einsetzte. Andererseits aber gab er, indem er in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ diejenigen Sätze der Aesthetik, deren tiefere Begründung und vollere Entfaltung er sich besonders hatte angelegen sein lassen, auf die Theorie der Dichtkunst und die Geschichte der letztern in alter und neuer Zeit anwandte und damit für sein eigenes dichterisches Hervorbringen das Gebiet und die Verfahrungsweise sich zu klarem Bewusstsein brachte, die seiner Natur die gemässesten waren, der erschlafften ästhetischen Kritik einen mächtigen Impuls und wies sie in eine ganz neue Bahn ein, auf der sie dann vornehmlich durch die beiden Schlegel in ihrer Entwickelung weiter geführt wurde. In der Abhandlung „über Anmuth und Würde“ wandte Schiller Kants Lehre vom Schönen und Erhabenen zunächst auf die äussere Erscheinung des handelnden Subjects oder auf die Formen an, welche dasselbe den sinnlichen Ausdrucksarten seiner freien Willensbestimmungen gebe, insofern darin entweder die Ansprüche der Neigung und der Pflicht, der Sinnlichkeit und der Vernunft, der natürlichen Nöthigung und der freien Selbstbestimmung in Harmonie erscheinen können, oder insofern darin der Affect mit dem Vernunftgesetz sich in Widerspruch befinde, aber dieses über jenen den Sieg erlangt habe. Wo jenes Statt finde, legen wir dem Subject in der

37) Vgl. Hegel a. a. O. 1, 80 ff.

Erscheinung Anmuth, wo dieses, Würde bei; jene liege in der § 316 Freiheit willkürlicher Bewegungen, diese in der Beherrschung der unwillkürlichen; in dem Einem zeige sich die schöne, in dem andern die grosse oder erhabene Seele. Schiller liess sich also hier gar nicht auf das Schöne und Erhabene in der Kunst ein, sondern betrachtete beides nur als Erscheinungsformen der im Handeln sich äussernden sittlichen Natur des Menschen in seiner besondern Persönlichkeit. In gewisser Weise nimmt daher diese Abhandlung das Thema von Kants Schrift „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" wieder auf, aber freilich von einem ungleich höhern Standpunkt aus, der insofern selbst über Kants ausgebildete Lehre emporgerückt ist, als Schiller hier, so sehr er auch dem Moralgesetz Kants in seiner wissenschaftlichen Begründung Gerechtigkeit widerfahren lässt, doch der Härte und Strenge, womit dasselbe hingestellt war, entgegentritt. Er will die Sinnlichkeit nicht so schlechthin als das von der Pflicht durchaus nur zu Bezwingende und zu Unterdrückende angesehen wissen (wofür es nach der kantischen Lehre leicht genommen werden könnte)[38]; er sucht vielmehr nach einer Vermittelung und Versöhnung zwischen der Sinnlichkeit oder der Neigung und dem Sittengesetz und setzt in beider Uebereinstimmung erst die reine, vollendete und schöne Menschheit. Kant selbst gab, wenn er auch nicht allem in Schillers Abhandlung beipflichtete, derselben doch das Zeugniss, dass sie mit Meisterhand verfasst sei[39].

In den Briefen „über die aesthetische Erziehung des Menschen"[40] war „der Endpunkt, an den Schiller alles knüpfte", wie W. von Humboldt bemerkt[41], „die Totalität in der menschlichen Natur durch das Zusammenstimmen ihrer geschiedenen

---

38) Vgl. sämmtliche Werke 8, 1, 54 ff. 39) Vgl. dessen Schrift „die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft". Königsberg 1793. 8. S. 10, und dazu Hoffmeister 2, 311 ff. 40) Dieselben erschienen zuerst in drei Abtheilungen (Br. 1—9; 10—16; 17—27) im ersten Jahrgang der Horen (1795) St. 1. 2. 6. (Gödeke 10, 274—384). Wie Schiller sie im Verhältniss zu der eigentlichen Theorie des Schönen, die er auszuführen im Sinne hatte, angesehen wissen wollte, ist in der oben S. 335 Anm. 23 eingerückten Stelle aus dem Briefe an Körner vom 12. Septbr. 1794 angegeben. In zwei frühern Briefen hatte er dem Freunde schon gemeldet, in den ersten zehn (geschriebenen und damals noch nicht für den Druck bearbeiteten) Bogen seien die reichhaltigsten Ideen aus seinem Gedicht, „die Künstler", philosophisch ausgeführt. Die Stelle aus Schillers Schrift, in welcher er den Zweck, den er bei ihrer Abfassung zunächst im Auge gehabt hatte, seinen Lesern bezeichnet, ist oben § 243, 13 angeführt. Eine treffliche Analyse der Briefe von G. Schmoller steht unter der Ueberschrift: „Ethische und ästhetische Kultur. Noch einmal ein Wort über Schillers „ästhetische Erziehung des Menschen", in den preussischen Jahrbüchern, Novemb. 1865, S. 427—448. 41) In der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller S. 23.

§ 316 Kräfte in ihrer absoluten Freiheit.“ Schiller geht davon aus, dass diese Totalität in der antiken und namentlich in der griechischen Welt an den Individuen hervortrete, in der modernen dagegen, wo die Kräfte des Menschen nur in ihrer Vereinzelung und in einseitigen Richtungen ausgebildet und geübt würden, an ihnen vermisst werde. So lange dieselbe aber nicht wiederhergestellt sei, könne der Naturstaat auch nicht zu dem Vernunftstaat (dessen Verwirklichung man in Frankreich vergeblich versucht hatte) hinübergeführt werden, indem erst dann, wenn die durch die neuere Cultur herbeigeführte Trennung in dem innern Menschen wieder aufgehoben und seine Natur vollständig genug entwickelt sei, um selbst die Künstlerin zu werden, der politischen Schöpfung der Vernunft ihre Realität verbürgt sei. Diess zu erreichen, sei nur möglich durch die Ausbildung des Empfindungsvermögens, durch die Belebung des Sinnes für das Schöne und die daraus folgende Veredlung der sinnlichen Triebe, und das Werkzeug dazu sei die schöne Kunst in ihren unsterblichen Mustern. „Der Künstler“, heisst es in einer Stelle des neunten Briefes, bei welcher Schiller Goethe im Auge hatte[42], „ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling bei Zeiten von seiner Mutterbrust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edlern Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten und unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbniss der Geschlechter und Zeiten.“ Und wie soll der Künstler auf seine Zeitgenossen wirken? Der Ernst seiner Grundsätze wird sie von ihm scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; an ihrem Müssiggange muss er seine bildende Hand versuchen; verbannt er die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wird er sie unvermerkt aus ihren Handlungen und endlich auch aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo er sie finde, umgebe er sie mit edlen, mit grossen, mit geistreichen Formen, schliesse sie ringsum mit Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.

42) Vgl. beider Briefwechsel 1, 50 f.

— Zweierlei Verirrungen sind es, wie gleich zu Anfang der zweiten § 316 Abtheilung gesagt wird, von denen das Zeitalter durch die Schönheit zurückgeführt werden soll, die Erschlaffung und die Rohigkeit. Zu dem Ende muss die schöne Cultur das doppelte Vermögen haben, anzuspannen und aufzulösen. Die Erfahrung freilich scheint vielmehr gegen als für den Einfluss der Schönheit auf die wahre Cultur des Menschen zu sprechen; allein es fragt sich, ob das, was in der Erfahrung schön heisst, diesen Namen mit Recht führt. Deshalb muss, um hierüber ein sicheres Urtheil zu fällen, der reine Vernunftbegriff der Schönheit auf dem Wege der Abstraction gesucht werden, und aus der Möglichkeit der sinnlich vernünftigen Natur gefolgert, muss die Schönheit sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen. Hierzu ist nur zu gelangen, wenn wir uns auf transcendentalem Wege zu dem reinen Begriff der Menschheit erheben, indem wir aus den individuellen und wandelbaren Erscheinungsarten der Menschen das Absolute und Bleibende zu entdecken und durch Wegwerfung aller zufälligen Schranken uns der nothwendigen Bedingungen des Daseins zu bemächtigen suchen. Die höchste Abstraction gelangt zu zwei Begriffen: sie unterscheidet in dem Menschen etwas, was bleibt, und etwas, was sich unaufhörlich verändert, seine Person (Vernunft, Freiheit) und seinen Zustand (Sinnlichkeit). Die Persönlichkeit des Menschen ist, für sich allein betrachtet, nichts als Form und leeres Vermögen; der Zustand oder die Sinnlichkeit, an und für sich, macht ihn bloss zur Materie. Auf dem Wechselverhältniss beider beruhen die beiden Fundamentalgesetze der sinnlich vernünftigen Natur: das erste dringt auf absolute Realität, d. h. darauf, das Nothwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen (die Form mit einem Gehalt zu erfüllen); das andere auf absolute Formalität, d. h. darauf, das Wirkliche ausser uns dem Gesetze der Nothwendigkeit zu unterwerfen (die Materie zu formen). Hierzu werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte oder Triebe gedrungen: den sinnlichen oder Stofftrieb und den vernünftigen oder Formtrieb. Wo der erste ausschliessend wirkt, da ist nothwendig die höchste Begrenzung vorhanden, und der Zustand des Menschen ist blosse Empfindung; wo der andere allein die Herrschaft behauptet, übt der Mensch seine Freiheit aus, er entscheidet und gebietet für immer, wie er jetzt entscheidet und gebietet. Macht der erste Trieb nur Fälle, so gibt der andere Gesetze für das Urtheil, wenn es Erkenntniss, für den Willen, wenn es Thaten betrifft. Einem jeden dieser beiden Triebe seine Grenzen zu sichern und darüber zu wachen, dass sie dieselben nicht überschreiten, ist die Aufgabe der Cultur, die also beiden eine gleiche Gerechtigkeit schuldig ist. Die Sinnlichkeit muss also gegen die Eingriffe der

§ 316 Freiheit verwahrt, die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindung sicher gestellt werden. Jenes wird durch Ausbildung des Gefühlsvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens erreicht. Wo beide Vermögen in ihrer höchsten Ausbildung und Energie sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbständigkeit und Freiheit verbinden. Hält die Persönlichkeit den Stofftrieb und die Sinnlichkeit den Formtrieb in den gehörigen Schranken, so stellt der Mensch im eigentlichsten und vollsten Sinne die Idee der Menschheit dar; diese ist aber ein Unendliches, dem er sich im Laufe der Zeit nur immer mehr nähern kann, ohne es jemals zu erreichen. Gäbe es jedoch Fälle, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewusst würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdings nur in diesen, eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich, weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist, zu einer Darstellung des Unendlichen dienen. Solche Fälle würden in ihm einen neuen Trieb aufwecken, der eben darum, weil die beiden andern in ihm zusammenwirken, einem jeden derselben, einzeln betrachtet, entgegengesetzt wäre. Diess ist der Spieltrieb, dessen Richtung dahin geht, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren. Er wird bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet; er wird das Gemüth zugleich moralisch und physisch nöthigen und, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nöthigung aufheben, also den Menschen, sowohl physisch als moralisch, in Freiheit setzen. In demselben Masse, als er den Empfindungen und Affecten ihren Einfluss nimmt, wird er sie mit Ideen der Vernunft in Uebereinstimmung bringen, und in demselben Masse als er den Gesetzen der Vernunft ihre moralische Nöthigung benimmt, wird er sie mit dem Interesse der Sinne versöhnen[43]. Nun heisst der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, Leben, in weitester Bedeutung, der des Formtriebes, ebenfalls in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung; der Gegenstand des Spieltriebes, in

43) Den Namen Spieltrieb rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen, da alles, was weder subjectiv noch objectiv zufällig ist, und doch weder äusserlich noch innerlich nöthigt, mit dem Worte Spiel bezeichnet zu werden pflegt.

einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt § 316 heissen können: ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient. Sobald demnach die Vernunft die Forderung vollendeter Menschheit aufstellt, spricht sie auch die Forderung der Schönheit aus. Dadurch, dass man das Schöne zum Spiele macht, wird es nicht erniedrigt, wenn der Begriff des Spiels nur recht erfasst und nicht mit dem verwechselt wird, was wir im wirklichen Leben unter Spielen verstehen. Denn wie der Begriff hier bestimmt ist, spielt der Mensch nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und ist nur ganz Mensch, wo er spielt. Dieser Satz ist nur in der Wissenschaft unerwartet; längst schon hat er in der Kunst und in dem Gefühle der Griechen gelebt und gewirkt, nur dass sie in den Olymp versetzten, was auf der Erde sollte ausgeführt werden, und was in den Göttergestalten ihrer plastischen Kunst wirklich ausgeführt ist. Das höchste Ideal des Schönen wird also in dem möglich vollkommensten Bunde und Gleichgewicht der Realität und der Form zu suchen sein. Diess Gleichgewicht bleibt aber immer nur eine Idee, die von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann. Hier wird immer ein Uebergewicht des einen Elements über das andre übrig bleiben und daher die Schönheit von doppelter Art sein. Hat das sinnliche Element, die Materie, das Uebergewicht, so wird die Schönheit zur schmelzenden (auflösenden oder abspannenden); herrscht die Form vor, zur energischen (anspannenden) Schönheit. Die energische kann den Menschen eben so wenig vor einem gewissen Ueberrest von Wildheit und Härte bewahren, als die schmelzende ihn vor einem gewissen Grad der Weichlichkeit und Entnervung zu schützen vermag. Für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Formen ist die schmelzende, für den Menschen unter der Indulgenz des Geschmacks die energische Schönheit Bedürfniss. — In der dritten Abtheilung wollte Schiller nach der Ankündigung am Schluss des 16. Briefes zunächst die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen und die der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beide Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen. Allein er führte diese Absicht nicht ganz aus und behandelte eigentlich bloss das erste Kapitel, weshalb die dritte Abtheilung in den Horen auch „von der schmelzenden Schönheit" überschrieben ist. Hier wird nun zunächst die Frage aufgeworfen: wie die Schönheit zum Mittel werden kann, die doppelte Anspannung im Menschen, je nachdem er entweder unter dem Zwange der Empfindungen (der Natur), oder unter dem Zwange der Begriffe (der Form) sich befindet,

§ 316 zu heben. Diess führt zu einer Untersuchung über den Ursprung der Schönheit im menschlichen Gemüth. Denn wenn durch die Schönheit der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet, der geistige Mensch dagegen zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben werden soll, die Schönheit uns also in einen mittlern Zustand zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit zu versetzen scheint, und die Erfahrung auch wirklich zeigt, dass die Schönheit die zwei entgegengesetzten Zustände des Empfindens und Denkens verknüpft: so sagt die Vernunft dagegen aus, dass es zwischen diesen beiden Zuständen durchaus nichts Mittleres gibt, und dass der Abstand zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit, zwischen Empfinden und Denken unendlich ist und schlechterdings durch nichts kann vermittelt werden. Hier ist also ein Widerspruch zu heben, und diess ist der eigentliche Punkt, auf den zuletzt die ganze Frage über die Schönheit hinausläuft. Die zur Beantwortung der Frage angestellte Untersuchung ergibt nun, dass die Schönheit, bloss insofern sie den Denkkräften Freiheit verschafft, ihren eigenen Gesetzen gemäss sich zu äussern, ein Mittel werden kann, den Menschen von der Natur zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen. Sobald nämlich die beiden Grundtriebe, der sinnliche und der vernünftige, die einander entgegengesetzt sind, in dem Menschen sich entwickelt haben und zugleich thätig sind, so verlieren beide ihre Nöthigung, und die Entgegensetzung zweier Nothwendigkeiten gibt der Freiheit den Ursprung: es entsteht eine freie Stimmung, worin Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, und diess ist die ästhetische Stimmung. Um sich der Macht der Sinnlichkeit zu entziehen und die Macht der Vernunft zur Geltung zu bringen, oder an die Stelle jener physischen Nothwendigkeit eine logische oder moralische Nothwendigkeit treten zu lassen, muss der Mensch augenblicklich von aller Bestimmung frei sein und einen Zustand der blossen Bestimmbarkeit durchlaufen, und diess ist eben die ästhetische Stimmung, durch welche das Gemüth von der Empfindung zum Gedanken überzugehen vermag. Durch die ästhetische Cultur bleibt der persönliche Werth eines Menschen oder seine Würde, insofern diese nur von ihm selbst abhangen kann, noch völlig unbestimmt, und es ist nichts weiter erreicht, als dass es ihm nunmehr von Natur wegen möglich gemacht sei, aus sich selbst zu machen, was er will, dass ihm die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist. Eben dadurch aber ist etwas Unendliches erreicht; denn durch die einseitige Nöthigung der Natur beim Empfinden und durch die ausschliessende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken war ihm ge-

rade diese Freiheit entzogen. Demnach müssen wir das Vermögen, § 316 welches dem Menschen in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten. Sie ist allerdings in einer Rücksicht als Null anzusehen, in anderer aber ist sie doch wieder als ein Zustand der höchsten Realität zu betrachten, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben gemeinschaftlich thätig sind. Daher muss man auch denjenigen Recht geben, die den ästhetischen Zustand für den fruchtbarsten in Rücksicht auf Erkenntniss und Moralität erklären; denn eben deswegen, weil diese Gemüthsstimmung keine einzelne Function der Menschheit ausschliessend in Schutz nimmt, so ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, und sie begünstigt ja nur deswegen keine einzelne vorzugsweise, weil sie der Grund der Möglichkeit von allen ist. In diesem Zustande allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äussert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äusserer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren. Haben wir uns dem Genuss echter Schönheit dahingegeben, so sind wir in einem solchen Augenblicke unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstande, zum abstracten Denken und zur Anschauung wenden. Diese hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sicherern Probierstein der wahren ästhetischen Güte. In der Wirklichkeit freilich ist keine rein ästhetische Wirkung anzutreffen, und daher kann die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks bloss in seiner grössern Annäherung zu jenem Ideale ästhetischer Reinigkeit bestehen; und bei aller Freiheit, zu der man es steigern mag, werden wir es doch immer in einer besondern Stimmung und mit einer eigenthümlichen Richtung verlassen. Je allgemeiner nun aber die Stimmung, und je weniger eingeschränkt die Richtung ist, welche unserm Gemüth durch eine bestimmte Gattung der Künste oder durch ein bestimmtes Product aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung und desto vortrefflicher ein solches Product. Darin eben zeigt sich der vollkommene Stil in jeglicher Kunst, dass er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiss, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigenthümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter ertheilt. Und nicht bloss die Schranken, welche der specifische Charakter seiner Kunstgattung mit sich bringt, auch die-

§ 316 jenigen, welche dem besondern Stoff, den er bearbeitet, anhängig sind, muss der Künstler durch die Behandlung überwinden. In einem wahrhaft schönen Kunstwerke soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimniss des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilge. Eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es, aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch; denn der unausbleibliche Effect des Schönen ist Freiheit von Leidenschaften. Nicht weniger widersprechend ist der Begriff einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst; denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüth eine bestimmte Tendenz zu geben. — Als Hauptergebniss aller bisherigen Erörterungen stellt sich heraus, dass es keinen andern Weg gibt, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als den, dass man ihn zuvor ästhetisch mache. Denn durch die ästhetische Gemüthsstimmung wird die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen, und der physische Mensch so weit veredelt, dass nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freiheit aus demselben bloss zu entwickeln braucht. Der Schritt von dem ästhetischen Zustande zu dem logischen und moralischen — von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht — ist daher unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustande zu dem ästhetischen — von dem blossen blinden Leben zur Form. Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Cultur, den Menschen auch schon in seinem bloss physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Mittel der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen. Schon auf dem gleichgültigen Felde des physischen Lebens muss erlernen, edler begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen. In dem physischen Zustande erleidet er bloss die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustande, um sie in dem moralischen zu beherrschen. Mit der Erweckung des Sinnes für die Schönheit treten wir in die Welt der Ideen, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bei der Erkenntniss der Wahrheit geschieht. Diese ist das reine Product der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist; von der Vorstellung der Schönheit würde es vergeblich sein, die Beziehung auf das Empfindungsvermögen absondern zu wollen. Wir können die eine nicht als Effect der andern denken, sondern müssen beide zugleich und wechselseitig als Effect und als Ursache ansehen. In unserm Wohl-

gefallen an der Schönheit lässt sich keine Succession zwischen der § 316 Thätigkeit und dem Leiden unterscheiden, und die Reflexion zerfliesst hier so vollkommen mit dem Gefühle, dass wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben. Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjects, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber auch Leben, weil wir sie fühlen; mithin zugleich unser Zustand und unsere That. Darum eben dient sie uns zu einem siegenden Beweise, dass das Leiden die Thätigkeit, dass die Materie die Form, dass die Beschränkung die Unendlichkeit keineswegs ausschliesse; dass mithin durch die nothwendige physische Abhängigkeit des Menschen seine moralische Freiheit keineswegs aufgehoben werde. So kann denn auch nicht mehr die Frage sein, wie der Mensch von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vermögen nach schon in der erstern liegt, sondern wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von blossen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne. — Da die ästhetische Stimmung des Gemüths der Freiheit erst die Entstehung gibt, so kann sie nicht aus dieser entspringen und folglich keinen moralischen Ursprung haben. Ein Geschenk der Natur muss sie sein, und die Gunst der Zufälle allein kann den Wilden aus den Fesseln des physischen Standes lösen und ihn zur Schönheit führen. Das Trachten darnach und damit der Eintritt in die Menschheit kündigt sich bei ihm schon in der Freude am Schein, in der Neigung zum Putz und zum Spiele an. Nur der ästhetische Schein, der von der Wirklichkeit und Wahrheit unterschieden wird, ist Spiel; der logische dagegen, den man mit der Wahrheit verwechselt, ist Betrug. Den ästhetischen Schein verachten, heisst alle Kunst überhaupt verachten, deren Wesen der Schein ist. Mit dem sich regenden Spieltriebe, der am Schein Gefallen findet, erwacht auch der nachahmende Bildungstrieb, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt. Sobald der Mensch einmal so weit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch im Stande, sie von ihm abzusondern: das Vermögen zur nachahmenden Kunst ist also mit dem Vermögen zur Form überhaupt gegeben. Da aller Schein ursprünglich von dem Menschen als vorstellendem Subject sich herschreibt, so bedient er sich bloss seines absoluten Eigenthumsrechts, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt und mit demselben nach eigenen Gesetzen schaltet. Diess menschliche Herrscherrecht übt er aus in der Kunst des Scheins; aber er be-

§ 316 sitzt dasselbe schlechterdings auch nur in der Welt des Scheins, in dem wesenlosen Reich der Einbildungskraft, und nur, so lange er sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusagen, und im Praktischen darauf verzichtet, Existenz dadurch zu ertheilen. Der Dichter überschreitet also entweder sein Dichterrecht, dadurch dass er durch das Ideal in das Gebiet der Erfahrung greift und durch die blosse Möglichkeit wirkliches Dasein zu bestimmen sich anmasst; oder er gibt sein Recht auf, dadurch dass er die Erfahrung in das Gebiet des Ideals greifen lässt und die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit einschränkt. Bei welchem einzelnen Menschen oder ganzen Volke man den aufrichtigen und selbständigen Schein findet, da darf man auf Geist und Geschmack und jede damit verwandte Trefflichkeit schliessen. Wir legen noch lange nicht Werth genug auf den ästhetischen Schein; wir haben es noch nicht bis zu dem reinen Schein gebracht und das Dasein noch nicht genug von der Erscheinung geschieden, dass dadurch beider Grenzen auf ewig gesichert wären. Dahin haben wir es noch nicht gebracht, so lange wir das Schöne der lebendigen Natur nicht geniessen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen, — so lange wir der Einbildungskraft noch keine eigene absolute Gesetzgebung zugestehen und durch die Achtung, die wir ihren Werken erzeigen, sie auf ihre Würde hinweisen. — Nachdem im letzten Briefe noch gezeigt ist, wie der Mensch von den ersten Verschönerungsversuchen seines äussern Daseins zum ästhetischen Spiel vorschreite, indem die Einbildungskraft sich in einer freien Form zu versuchen anfange, und wie sich der ästhetische Spieltrieb nach und nach immer mehr reinige und veredle, gelangt Schiller endlich zu dem Begriff des ästhetischen Staats. Im dynamischen Staat der Rechte begegne der Mensch dem Menschen als Kraft und beschränke seinen Willen; in dem ethischen Staat der Pflichten stelle er sich ihm mit der Majestät des Gesetzes entgegen und fessele sein Wollen; im Kreise des schönen Umgangs, im ästhetischen Staat dürfe er ihm nur als Gestalt erscheinen, nur als Object des freien Spiels gegenüberstehen. Freiheit zu geben durch Freiheit, sei das Grundgesetz dieses Reichs. Der dynamische Staat könne die Gesellschaft bloss möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähme; der ethische könne sie bloss (moralisch) nothwendig machen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwerfe; der ästhetische allein könne sie wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollziehe. Der Geschmack allein bringe Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stifte. Die Schönheit allein

beglücke alle Welt, und jedes Wesen vergesse seiner Schranken, so lange es ihren Zauber erfahre. In dem ästhetischen Staat sei alles, auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte habe. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, werde das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte. Dem Bedürfniss nach existiere ein solcher Staat in jeder feingestimmten Seele; der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden. — Als eine Missverständnissen vorbeugende Ergänzung zu dieser Schrift kann der Aufsatz Schillers „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ (1795) angesehen werden. Hier wird nämlich dargethan, wie verwirrend und schädlich für die Beförderung wahrer Erkenntniss, und wie gefährlich für die Aufrechthaltung und Durchführung des Sittengesetzes es werden kann, wenn der Mensch in der Wissenschaft dem Geschmack oder der Form und im Handeln der ästhetischen Stimmung zu sehr huldigt und nachstrebt, oder mit andern Worten, wenn er dem Geschmack und der schönen Form in der Wissenschaft und im praktischen Leben mehr Werth beilegt, als sich mit dem Streben nach Erkenntniss und der Erfüllung der Pflicht verträgt. § 316

Von seinen mehr allgemeinen Untersuchungen über das Schöne und die Kunst wandte sich Schiller zuerst in dem einleitenden Theil seiner auch noch im J. 1794 geschriebenen Recension der Gedichte von Matthisson[44] speciellern, das Wesen poetischer Darstellung betreffenden Erörterungen zu.[45] In seiner letzten grossen ästhetischen Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ hat er mit der Begriffsbestimmung der naiven und sentimentalischen Dichtung die beiden Hauptrichtungen nachzuweisen gesucht, in denen der poetische Geist zur Erscheinung kommen kann, und damit also die beiden einzig möglichen Arten des dichterischen Producierens. Schiller zeigt zuerst, dass das Interesse an der Natur, als solcher, wo es nicht affectiert oder sonst zufällig sei, nur da Statt finden könne, wo die Natur naiv sei, d. h. wo sie mit der Kunst im Contrast stehe und sie beschäme; dass uns in dieser Betrachtungsweise die Natur nichts anders sei, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen unabänderlichen Gesetzen; und dass ein derartiges Wohlgefallen an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches sei, weil es durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt werde, es sich auch ganz und gar nicht nach der

44) In der Jenaer Literatur-Zeitung; Werke 8, 2, 319; Gödeke 10, 236.
45) Vgl. Briefwechsel mit Körner 3, 192; Briefwechsel mit Goethe 1, 36.

§ 316 Schönheit der Formen richte. Wir lieben hier nicht die Gegenstände, sondern wir lieben in ihnen eine durch sie dargestellte Idee: das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen, die innere Nothwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst. Sie sind, was wir waren, und was wir wieder werden sollen: wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen. Ihre Vollkommenheit ist indess nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk der Wahl ist; nur wenn beides sich mit einander verbindet, wenn der Wille das Gesetz der Nothwendigkeit frei befolgt, und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor, das wir, wenn wir darnach ringen, zwar niemals erreichen können, dem wir uns jedoch in einem unendlichen Fortschritt zu nähern hoffen dürfen. Besonders stark und am allgemeinsten äussert sich die Empfindsamkeit für das Naive in der Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind ein heiliger Gegenstand sein, weil es uns eine Vergegenwärtigung des Ideals ist, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, also ein Gegenstand, der durch die Grösse einer Idee jede Grösse der Erfahrung vernichtet, und der, was er auch in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurtheilung der Vernunft wieder in reichem Masse gewinnt. Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urtheil der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erregt: es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen und bringt die Erscheinung eines Gefühls in uns hervor, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfliessen. Zum Naiven in der Person wird erfordert, dass die Natur über die Kunst den Sieg davon trage, geschehe diess wider Wissen und Willen der Person, oder mit völligem Bewusstsein derselben: im erstern Falle ist es das Naive der Ueberraschung und belustigt, in dem andern ist es das Naive der Gesinnung und rührt. In beiden Fällen muss die Natur Recht, die Kunst Unrecht haben. Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Die Natur darf nämlich nicht durch ihre blinde Gewalt als dynamische (wie im Affect) über die Kunst triumphieren, sondern sie muss es durch ihre Form als moralische Grösse, nicht als Nothdurft, sondern als Nothwendigkeit; und nicht die Unzulänglichkeit, sondern die Unstatthaftigkeit der Kunst muss der Natur den Sieg verschafft haben. (Es

folgt die weitere Bestimmung und Erläuterung der Begriffe von dem § 316 Naiven der Ueberraschung und dem Naiven der Gesinnung, und hierbei spricht sich Schiller über das Wesen und die Eigenschaften des Genie's, so wie über die genialische Schreibart aus.) Naiv muss jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivität allein macht es zum Genie, und was es im Intellectuellen und Aesthetischen ist, kann es im Moralischen nicht verläugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloss von der Natur oder dem Instinct geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks. Nur ihm ist es gegeben, ausserhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen. Wenn letzteres zwar zuweilen auch den grössten Genies begegnet, so kommt diess daher, weil auch sie ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verlässt, weil die Macht des Beispiels sie hinreisst, oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet. Die verwickeltsten Aufgaben muss das Genie mit anspruchloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; dadurch allein legitimiert es sich als Genie, dass es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen Gottes — denn alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich —, seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniss bleibt; aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt etc. Aus der naiven Denkart fliesst nothwendigerweise auch ein naiver Ausdruck, sowohl in Worten als Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Grazie. Mit dieser naiven Anmuth drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Munde eines Kindes. Eine Ausdrucksart, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend lässt —, ist es was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt. — Indem nun Schiller dazu übergeht, zu erörtern, wie das Naive der Gesinnung, obgleich es, eigentlich genommen, nur dem Menschen beigelegt werden könne, doch durch eine Wirkung der poetisierenden Einbildungskraft öfter von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übertragen werde, und wie die Menschen, besonders in der modernen Welt, sich der Natur, so aufgefasst, gegenüber fühlen: sucht er die besondere Erscheinung zu erklären, dass man bei den Griechen, die doch von einer so schönen Natur umgeben waren, so wenig Spuren von

§ 316 dem sentimentalischen Interesse antreffe, mit welchem wir Neuern an Naturscenen und an Naturcharakteren hangen können. „Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, dass wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höhern Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie ausserhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen." Bei den Griechen artete die Cultur nicht so weit, wie bei uns, aus, dass die Natur darüber verlassen wurde. Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, musste der Grieche bei dieser stille stehen und alles Andere derselben zu nähern bemüht sein. Er empfand natürlich, wir empfinden das Natürliche. Unser Gefühl der Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit. — So wie nun aber nach und nach die Natur anfieng aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das — handelnde und empfindende Subject zu verschwinden, so gieng sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand auf. Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur: sie werden entweder Natur sein, oder sie werden die verlorne suchen. Daraus entspringen zwei verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird, die naive und die sentimentalische, und die Dichter, die es wirklich sind, werden nach ihrer Zeit oder den zufälligen Umständen, die auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluss haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören. Der naive Dichter ist streng und spröde; das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht gleich unter der Oberfläche, sondern will in der Tiefe gesucht sein; er ist das Werk, und das Werk ist er: so zeigt sich Homer unter den Alten, so Shakspeare unter den Neuern. Auch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Cultur, ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nährt, die Natur allein, wodurch er mächtig ist; nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältniss zu derselben. So lange der Mensch noch reine — nicht rohe — Natur ist, wirkt er als ungetheilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze mit allen seinen Kräften zugleich; ist er dagegen in den Stand der Cultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äussern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die dort wirklich Statt fand, ist jetzt bloss idealisch

vorhanden, als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Da nun der Begriff der Poesie kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, so muss dort die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, hier hingegen die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen. Und diess sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äussern kann. Daher rühren — wenn den alten Dichtern die modernen nicht sowohl dem Unterschiede der Zeit, als dem Unterschiede der Manier nach entgegengesetzt werden — jene uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese durch Ideen. (Beide Gattungen der Poesie, die naive und die sentimentalische, können sich aber nicht bloss in demselben Dichter, sondern sogar in demselben Werke vereinigt finden, wie z. B. in „Werthers Leiden"; und dergleichen Producte werden immer den grössten Effect machen.) Der neuere Dichter geht also denselben Weg, den der Mensch überhaupt, sowohl im Einzelnen wie im Ganzen, einschlagen muss: die Natur macht ihn mit sich Eins, die Kunst trennt und entzweit ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der cultivierte Mensch in seiner Art nie vollkommen werden, wie doch der natürliche es in der seinigen zu werden vermag. Achtet man demnach bloss auf das Verhältniss, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, so tritt der cultivierte Mensch an Vollkommenheit gegen den natürlichen unendlich zurück; vergleicht man jedoch die Arten selbst mit einander, so ist das Ziel, zu welchem der Mensch durch Cultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen. Der eine erhält also seinen Werth durch absolute Erreichung einer endlichen, der andere durch Annäherung zu einer unendlichen Grösse. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist der relative Werth des in der Cultur begriffenen Menschen, im Ganzen genommen, nie bestimmbar, obgleich derselbe, im Einzelnen betrachtet, sich in einem nothwendigen Nachtheil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Es ist aber keine Frage, dass in Rücksicht auf das letzte Ziel der Menschheit dem in der Cultur begriffenen Menschen der Vorzug vor dem natürlichen gebühre. Dasselbe, was hier von den zwei verschiedenen Formen der Menschheit gesagt ist, lässt sich auch auf jene beiden, ihnen entsprechenden, Dichterformen, anwenden. Man hätte deswegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht, oder unter einem gemeinschaftlichen höhern

§ 316 Begriff, wie es solchen wirklich gibt, mit einander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Kein Vernünftiger wird in demjenigen, worin Homer gross ist, irgend einen Neuern ihm an die Seite stellen wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man Milton und Klopstock mit dem Namen eines neuen Homer beehrt. Eben so wenig aber wird irgend ein alter Dichter, und am wenigsten Homer, mit demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen. Siegen die alten Dichter in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder in Reichthum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen. Da der naive Dichter bloss der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich bloss auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstande auch nur ein einziges Verhältniss haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht, sofern bloss die poetische Behandlung, nicht der Inhalt in Betracht gekommen ist, nur auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Empfindungsweise, mag die Form lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend sein. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus einem Element, so dass wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts. Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflectiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf die Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Er hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen. Hier kann nun bei der Verschiedenheit der ins Spiel kommenden Principien eins vor dem andern in der Darstellung des Dichters überwiegen, und daher ist eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun kann er entweder mehr bei der Wirklichkeit, oder mehr bei dem Ideale verweilen, jene als einen Gegenstand der Abneigung, dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen, d. h. seine Darstellung

wird entweder satirisch, oder sie wird, in einer weitern Bedeutung § 316
des Worts, elegisch sein. Sofern er satirisch ist, macht er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale zu seinem Gegenstande. Diess kann er sowohl ernsthaft und mit Affect, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire. Den Widerspruch, in den hierbei der Ton der Strafe und der Belustigung mit dem Zweck des Dichters und dem Wesen der Poesie geräth, vermag er nur dadurch zu heben, dass er der strafenden Satire poetische Freiheit ertheilt, indem er sie ins Erhabene hinüberführt, und dass er der lachenden Satire poetischen Gehalt verleiht, indem ihr Gegenstand mit Schönheit behandelt wird: die pathetische Satire muss immer aus einem Gemüth fliessen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist; die spottende kann nur einem schönen Herzen gelingen.[46] Es darf aber in dichterischen Darstellungen, wie im handelnden Leben, der bloss leichte Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmüthigkeit nicht mit Schönheit der Seele verwechselt werden, wiewohl es, wo nur der gemeine Geschmack urtheilt, solchen niedlichen Geistern ein Leichtes ist, einen Ruhm zu usurpieren, der so schwer zu verdienen ist.[47] Elegisch ist der Dichter, wenn er die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegensetzt, so dass die Darstellung der ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird. Ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, indem jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird, so gibt

---

46) Hierbei kommt Schiller auf die Frage von der Rangbestimmung der Tragödie und der Komödie. Dem Object nach, das jede behandle, behaupte ohne Zweifel die erstere den Vorzug; das wichtigere Subject dürfte aber die letztere erfordern. In jener geschehe schon durch den Gegenstand sehr viel, in dieser nichts, vielmehr alles durch den Dichter; und da nun bei Urtheilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung komme, so müsse natürlich der ästhetische Werth dieser beiden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältniss zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Die Freiheit des Gemüths in uns hervorzubringen und zu nähren, sei die schöne Aufgabe der Komödie; die Tragödie sei bestimmt, die Gemüthsfreiheit, wenn sie durch einen Affect gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Wege wieder herstellen zu helfen. Gehe die Tragödie von einem wichtigern Punkte aus, so gehe die Komödie einem wichtigern Ziel entgegen, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Denn ihr Ziel sei einerlei mit dem höchsten, wonach der Mensch zu ringen habe, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheiten zu lachen als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen. 47) Als Vertreter der echten poetischen Satire werden Lucian, Aristophanes, Cervantes, Fielding, Sterne hervorgehoben und ihnen auch noch Wieland beigesellt; wogegen Voltaire nicht zu dieser Reihe gehöre.

§ 316 diess die eigentliche Elegie; sind beide dagegen ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden, so erhalten wir die Idylle in weitester Bedeutung.[48] Die Elegie erhält allein dadurch poetischen Gehalt, wenn die Trauer nur aus einer durch das Ideal erweckten Begeisterung fliesst, wenn die Zustände sinnlichen Friedens, über deren Verlust getrauert wird, zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstellen lassen. Der Inhalt der dichterischen Klage kann niemals ein äusserer, immer nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst ein in der Wirklichkeit betrauerter Verlust muss in der Elegie erst zu einem idealischen umgeschaffen werden. In dieser Reduction des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung; der äussere Stoff ist daher an sich immer gleichgültig. Zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth gibt eben so wenig Beruf zur elegischen Dichtung ab, wie eine bloss leichte und joviale Gemüthsart zur scherzhaften Satire: beiden fehlt zu dem wahren Dichtertalent das energische Princip, welches den Stoff beleben muss, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. (Es werden nun einige der vornehmsten Dichter, in denen entweder die elegische oder die theils humoristische, theils scherzhaft satirische Empfindungsweise vorwaltet, näher charakterisiert. Ovids Klagegesänge seien im Ganzen nicht wohl als ein poetisches Werk zu betrachten, so viel Dichterisches sie auch im Einzelnen enthalten mögen; Ossian sei oft echt elegisch; in J. J. Rousseau's Dichtungen finde sich unwidersprechlich poetischer Gehalt, nur habe er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen gewusst, weil ihm die ästhetische Freiheit fehlte: er wird, wie vorher Voltaire, vortrefflich charakterisiert. Was dann über Haller, Kleist und Klopstock als sentimentalische Dichter, vornehmlich in dem elegischen Theil der Gattung, bemerkt ist, gehört zu dem Ausgezeichnetsten, was je zur Charakterisierung deutscher Dichter gesagt worden; es muss aber bei Schiller selbst nachgelesen werden, da sich ein einigermassen genügender Auszug daraus kaum geben lässt. Gerade diese Partie der Abhandlung nebst den Stellen über Goethe, Wieland, Thümmel, J. M. Miller, Gessner, Voss u. A., über die weichlich-empfindsamen, die platt-natürlichen, gemein-humoristischen und fade-scherzhaften Darstellungen in unserer schönen Literatur der

48) Dass die Benennungen Satire, Elegie, Idylle hier in einem weitern Sinne als gewöhnlich gebraucht seien, und dass dadurch keineswegs die sonst gültigen Grenzen für die diese Namen führenden Gattungen verrückt werden sollen, indem hier bei den gebrauchten Bezeichnungen bloss auf die in diesen Dichtungsarten herrschende Empfindungsweise gesehen werde, wird in einer eigenen Note ausdrücklich bemerkt; dabei wird es aber noch besonders gerechtfertigt, dass die Idylle selbst unter die elegische Gattung gebracht worden.

siebziger bis neunziger Jahre, über die Art von Erholung, welche § 316
die Meisten in Schriften und in Theatern suchten, über die Kunstrichter vom Handwerk — brachten in die ästhetische Kritik, sofern sie es mit der Beurtheilung bereits vorhandener Dichtungswerke zu thun hat, einen ganz neuen Geist und führten erst zu der rechten Würdigung unsers poetischen Besitzthums aus dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts. Was insbesondere Schillers Aeusserungen über Goethe betrifft, so kommt er auf diesen, nachdem er an Haller, Kleist und Klopstock gezeigt, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandle, und nun die Frage aufgeworfen ist, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfahre. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheine diese Aufgabe zu sein, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorgefunden habe, in der neuern aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch habe sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht und auf eine bewundernswürdige glückliche Weise aufgelöst: in dem Werther. Die herrliche Begründung dieser Behauptung muss wieder bei Schiller selbst nachgelesen werden, ebenso das, was über das innere verwandtschaftliche Verhältniss zwischen dem „Werther“ und dem „Tasso,“ dem „Wilhelm Meister“ und dem „Faust,“ so wie über Goethe's „römische Elegien“ im Gegensatz zu den bloss witzigen und lüsternen Darstellungen Wielands, Thümmels und einiger Franzosen bemerkt ist.) — Indem Schiller auf die dritte Gattung sentimentalischer Dichtung näher einzugehen im Begriff ist, warnt er nochmals in einer längern Anmerkung vor der Verwechselung der Begriffe, die er von den drei Darstellungsarten des sentimentalischen Dichters aufstellt, mit den im Herkommen gleichlautenden Bezeichnungen für einzelne besondere Gedichtarten; zugleich aber bemerkt er, dass, wenn man die sentimentalische Poesie für eine echte Art, nicht bloss für eine Abart, und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt sein werde, in der Bestimmung der poetischen Arten, so wie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet sei, auch auf sie einige Rücksicht zu nehmen sein werde. Die Erfahrung selbst lehre ja, dass unter den Händen sentimentalischer Dichter, auch der vorzüglichsten, keine einzige Gedichtart ganz das geblieben sei, was sie bei den Alten gewesen, und dass unter den alten Namen öfter sehr neue Gattungen ausgeführt worden seien. — Der Idylle, als der poetischen Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit, haben die Dichter den Schauplatz in den einfachen Hirtenstand verlegt und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Cultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Diese Be-

§ 316 stimmungen sind aber bloss zufällig. Wenn die Idylle den Menschen im Stande der Unschuld darstellen soll, so kann diess nichts anders heissen, als sie soll ihn in einem Zustande der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von aussen darstellen. Ein solcher Zustand findet aber nicht bloss vor dem Anfange der Cultur Statt, sondern er ist es auch, den die Cultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtigt. Dem in der Cultur begriffenen Menschen liegt unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit der Idee eines solchen Zustandes in der Sinnenwelt, von seiner möglichen Realität, eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten: und da die wirkliche Erfahrung den Glauben daran beständig widerlegt, so kommt das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Falle zu verwirklichen[49]. Der Begriff der Idylle, welche der sentimentalische Dichter als solcher uns verwirklichen soll, ist der eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, d. h. das Ideal der Schönheit auf das wirkliche Leben angewandt. Ihr Charakter besteht also darin, dass aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale vollkommen aufgehoben sei; und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre; und ihr herrschender Eindruck wäre der der Ruhe, aber einer Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fliesst und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. — Nach diesen Erörterungen wendet sich Schiller zu der nähern Feststellung des Verhältnisses der naiven und der sentimentalischen Dichtungsart zu einander und zu dem poetischen Ideale. Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst ertheilt, immer als ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalt nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraction in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand in einen

---

49) Es werden die Mängel der sentimentalischen Hirtenidylle aufgezeigt und auf ihre Ursachen zurückgeführt; von ihr sei aber die naive wohl zu unterscheiden, da hier schon durch die Behandlung, durch die Form, jenen Mängeln vorgebeugt sei. Der sentimentalische Dichter müsse hier, wie überall, dem naiven das durch den Gegenstand abzugewinnen suchen, was dieser in der Form vor ihm voraus habe.

unendlichen überzugehen. Der menschlichen Natur ihren völligen § 316 Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heissen können. Allein der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen sucht, wozu er nur den lebendigen Trieb hat oder erwecken kann. Dagegen hat der sentimentalische Dichter wieder vor dem naiven den grossen Vortheil, dass er diesem Triebe einen grössern Gegenstand zu geben vermag, als der naive geleistet hat oder leisten könnte. Der naive leidet durch die Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist; dem sentimentalischen kommt die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens zu Statten. Jener erfüllt zwar seine Aufgabe, aber diese selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber diese ist ein Unendliches. Von dem einen wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zur lebendigen Gegenwart; der andere wird immer auf einige Augenblicke für das wirkliche Leben verstimmen: seine Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein; die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie uns zurück. An der naiven Dichtung, als einer Gunst der Natur, hat die Reflexion keinen Antheil; sie ist ein glücklicher Wurf, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt ist. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genie's absolviert; hat es also nicht gleich dichterisch, d. h. nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst nachgeholt werden. Durch seine Natur muss es alles thun, durch seine Freiheit vermag es wenig. Es steht in Abhängigkeit von der Welt und der Erfahrung, es bedarf eines Beistandes von aussen, es muss eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in der Sinnenempfindung sein Werk zu vollenden hat. Das sentimentalische Genie dagegen hat seine Stärke darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen und sich durch eigne Macht aus einem begrenzten in einen freien Zustand zu versetzen; es nährt und reinigt sich aus sich selbst.[50] Selbst dem wahrhaft naiven Dichter kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn die schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, ist doch immer nur eine Idee, die in der Wirklichkeit

50) Hier folgt, was schon S. 174 über die Richtungen mitgetheilt ist, in die der naive Dichter gerathen müsse, wenn ihm jener Beistand von aussen fehle und er sich von einem geistlosen Stoff umgeben sehe.

§ 316 nie ganz erreicht wird, und auch bei den glücklichsten Genies dieser Classe wird die Empfänglichkeit die Selbsthätigkeit immer um etwas überwiegen und daher der Stoff zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausüben. Kann so das naive Genie in sofern fehlen, dass es einer äussern Nothwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfniss des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Nothwendigkeit Raum gibt, so läuft das sentimentalische leicht Gefahr, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und nicht (was es darf und soll) zu idealisieren, sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen und zu schwärmen. Dieser Fehler der Ueberspannung ist eben so in der specifischen Eigenthümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte, der der Schlaffheit, in der eigenthümlichen Handlungsweise des naiven gegründet. In den Schöpfungen dieses letztern wird man daher zuweilen den Geist, in denen des erstern oft den Gegenstand vermissen. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Productionen zu ihrem Gefolge haben. — Es sind in Rücksicht auf Poesie zwei Grundsätze im Gebrauch, die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Der erste, „dass die Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene", ist der Leerheit und Plattheit in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig; durch den andern, „dass sie zur moralischen Veredlung des Menschen diene", wird das Ueberspannte in Schutz genommen. — Beide Principien werden nun genauer geprüft. Daraus ergibt sich, dass dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt werden, weil man ihn zu einseitig auf das blosse Bedürfniss der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt; dass dagegen dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, meistens ein viel zu weiter Umfang gegeben wird, weil man ihn zu einseitig nach blossen Ideen bestimmt, d. h. ein Ideal der Veredlung verlangt, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet. Weder dieses Ideal, noch jenes niedrige der Erholung darf sich der Dichter zum Zweck setzen, nicht für die Bedürfnisse der Volksklassen sorgen, welche entweder nur nach jener Art von Erholung oder nur nach jener moralischen Veredlung verlangen; sondern nur eine solche Volksklasse, mag es sie geben oder nicht, im Auge haben, in der sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, dass jeder den andern vor seinem Extreme bewahre, und indem der erste das Gemüth vor Ueberspannung schütze, der andere es vor Erschlaffung sicher stelle.

Denn weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, erschöpft das Ideal schöner Menschheit ganz; nur aus der innigsten Verbindung beider kann es hervorgehen. In dem wahrhaften Dichter verliert sich zwar vieles von den Schranken, von denen sowohl der naive wie der sentimentalische Charakter begrenzt ist, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grade sie poetisch werden; allein je mehr sie den poetischen Charakter ablegen, und je tiefer sie zu dem gemeinen Leben herabsteigen, desto weiter treten sie aus einander, bis sie zuletzt in ihren Caricaturen ganz entgegengesetzt sind. — Diess führt Schillern zu der Betrachtung einer Grundverschiedenheit der menschlichen Geistesform in einem Zeitalter, das in der Cultur begriffen ist, zur Betrachtung des Gegensatzes zwischen dem Realisten und dem Idealisten. Der eine lässt sich durch die Nothwendigkeit der Natur bestimmen, der andere bestimmt sich durch die Nothwendigkeit der Vernunft; daher muss zwischen beiden dasselbe Verhältniss Statt finden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. — Es folgt eine tief durchdachte, mit aller philosophischen Schärfe durchgeführte Charakteristik des Realisten und des Idealisten nach dem gegensätzlichen Verhältniss ihres Wissens und Handelns; aus ihr werde erhellen, dass das Ideal menschlicher Natur unter beide vertheilt, von keinem jedoch völlig erreicht ist. Obgleich aber beide dem Ideal vollkommener Menschheit nicht ganz entsprechen, so ist zwischen ihnen doch der wichtige Unterschied, dass der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Fall Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht; der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriff derselben bleibt. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, dass das Ganze gleichförmig menschlich gut, als dass das Einzelne zufällig göttlich sei, und wenn also der Idealist ein geschickteres Subject ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen grossen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflössen, so kann nur der Realist sie mit Stätigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines grossen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That. — Zuletzt werden beide Charaktere noch in ihren Caricaturen geschildert. — Bei der Ausführung dieser

§ 316

§ 316 Arbeit hatte dem Verfasser überall das gegensätzliche Verhältniss vorgeschwebt, das er zwischen Goethe's und seiner eigenen Dichternatur und Dichtungsweise so tief wie unbefangen erkannte.[51] Als Goethe die Abhandlung gelesen hatte, schrieb er an Schiller[52]: er habe sich zu dessen Meinung anfangs in einem polemischen Verhältniss gefunden, weil er aus einer allzu grossen Vorliebe für die alte Dichtung gegen die neuere oft ungerecht gewesen. Aber er müsse jetzt seinen Principien Beifall geben. „Nach Ihrer Lehre", fügte er hinzu, „kann ich erst selbst mit mir einig werden, da ich das nicht mehr zu schelten brauche, was ein unwiderstehlicher Trieb mich doch unter gewissen Bedingungen hervorzubringen nöthigte." Und später gegen Eckermann äusserte sich Goethe[53]: „Der Begriff von classischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objectiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjectiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, dass ich selber, wider Willen, romantisch sei, und meine „Iphigenie" durch das Vorwalten der Empfindung keineswegs so classisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so dass sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat." — W. v. Humboldt schrieb an Schiller über diese Abhandlung[54]: „Das Wichtigste in dieser Arbeit ist unstreitig, dass sie der Kritik eine ganz neue, bisher unbekannte Bahn bricht; dass sie da Gesetze aufstellt, wo man bisher nur aus subjectiven Gefühlen geurtheilt hat, und dass sie zugleich so viele Beispiele an so verschiedenen Dichtern aufführt. Es kann nicht fehlen, dass nicht dieser Weg sollte auch bald weiter betreten werden, und diese neue Ansicht macht eine Revision beinahe aller bisherigen Urtheile nöthig"[55]. — Was Schiller nun selbst auf theoretischem Wege für die künstlerische Ausübung gewonnen zu haben glaubte, und an welchem Gegenstande er seine Kräfte zunächst prüfen wollte, erfahren wir vornehmlich aus zweien seiner Briefe an W. v. Humboldt. In dem ersten, vom 26. October 1795[56], berichtet er dem Freunde, er habe sich in der Abhandlung über das Naive Aufschluss über die Frage zu geben gesucht: „Inwiefern kann ich, bei dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie, noch Dichter

---

51) Vgl. den Briefwechsel zwischen beiden 1, 12 ff.; 24 ff. 52) Briefwechsel 1, 260 f. 53) Gespräche 2, 203 f. 54) Briefwechsel S. 354 f. 55) Vgl. dazu Schillers Brief an Körner 3, 311. 56) S. 258 ff.

sein, und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint?" Sein ganzer Bildungsgang vom 14—24. Jahre, bemerkt er ferner, werde seine ungriechische Form bei einem wirklich unverkennbaren Dichtertalent, der Einfluss philosophischer Studien auf seine Gedankenökonomie das Uebrige erklären. Dass er sich aber die fremde Natur der griechischen Dichter, mit denen er sich zugleich in der Zeit seiner philosophischen Studien, wenn auch nur sehr mittelbar beschäftigt habe, so schnell und unter so ungünstigen Umständen anzueignen vermocht, scheine doch zu beweisen, dass nicht eine ursprüngliche Differenz, sondern bloss der Zufall zwischen ihn und die Griechen getreten sein könnte. Ja er bilde sich in gewissen Augenblicken ein, dass er eine grössere Affinität zu den Griechen haben müsse, als viele Andere, weil er sie, ohne einen unmittelbaren Zugang zu ihnen, doch noch immer in seinen Kreis ziehen und mit seinen Fühlhörnern erfassen könne. Bei Musse und Gesundheit hoffe er noch Producte zu liefern, die nicht ungriechischer sein sollten, als die Producte derer, welche den Homer an der Quelle studierten, möge auch seine S p r a c h e immer künstlicher organisiert sein, als sich mit einer homerischen Dichtung vertrage. „Lassen Sie mich", fährt er fort, „noch eine Bemerkung machen. Es ist etwas in allen modernen Dichtern, die Römer mit eingeschlossen, was sie, als moderne, mit einander gemein haben, was ganz und gar nicht griechische Art ist, und wodurch sie grosse Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und k e i n e Schranke, und die Neuern haben sie vor den Griechen v o r a u s. Mit dieser modernen Realität verbinden einige, wie z. B. Goethe, eine grössere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber — wo sie nicht ganz und gar, wie in Voss, auf homerischen Stamm gepfropft ist — dem griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, dass diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie E r r e i c h u n g wird, immer etwas von jener modernen Realität annimmt, gerade herausgesagt, dass ein Product immer ärmer an G e i s t ist, je mehr es N a t u r ist. Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht Recht haben, lieber auf seinem, ihm ausschliessend eigenen Gebiet sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Cultur selbst ewig widersteht, sich von dem Griechen übertreffen lassen? Sollten mit e i n e m Wort neuere Dichter nicht besser thun, das I d e a l als die W i r k l i c h k e i t zu bearbeiten?" In dem zweiten Briefe, vom 29. Novbr. 1795, heisst es[57]: „Ich will eine I d y l l e schreiben, wie ich hier eine Elegie („den Spaziergang") schrieb. Alle meine poetischen Kräfte spannen

§ 316

57) S. 327 ff.

§ 316 sich zu dieser Energie noch an. Das Ideal der Schönheit objectiv zu individualisieren und daraus eine Idylle in meinem Sinne zu bilden. In der sentimentalischen Dichtkunst, und aus dieser heraus kann ich nicht, ist die Idylle das höchste, aber auch das schwierigste Problem ... Ich habe ernstlich im Sinn, da fortzufahren, wo „das Reich der Schatten" („Ideal und Leben") aufhört, aber darstellend und nicht lehrend. Herkules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. Die Vermählung des Herkules mit der Hebe wird der Inhalt meiner Idylle sein. Ueber diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Uebertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln. Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphiert zu haben ... Denken Sie den Genuss, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von dem allen mehr zu sehen. Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe, wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke ... Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frei und von allem Unrath der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist; ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden"[58].

§ 317.

2) Für die historischen Wissenschaften überhaupt[1] war bei uns durch Forschung und Kritik seit dem Anfange der siebziger bis zur Mitte der neunziger Jahre viel gewonnen worden. Auch die Geschichtschreibung hatte nicht unbeträchtliche Fortschritte gemacht, sich zur historischen Kunst auszubilden[2]. Freilich blieb hier im Ganzen noch

---

58) Bekanntlich ist diese Idylle nie ausgeführt worden.

§ 317. 1) Vgl. zu diesem § Schlosser 4, 254—271; 218 ff.; 7, 1, 21 ff.

2) Ein bemerkenswerthes Urtheil darüber, schon aus dem J. 1781, findet sich in J. Mösers „Schreiben über die deutsche Sprache und Literatur" (vermischte Schriften 1, 205 f.): „Unser historischer Stil hat sich in dem Verhältniss gebessert, als sich der preussische Name ausgezeichnet und uns unsere eigene Geschichte wichtiger und werther gemacht hat. Wenn wir erst mehr Nationalinteresse erhalten, werden wir die Begebenheiten auch mächtiger empfinden und fruchtbarer ausdrücken. Bis dahin aber wird die Geschichte, nach dem Wunsche Millers" (doch wohl des Theologen Joh. Pet. Miller in Göttingen, Verfassers von historisch-moralischen Schilderungen?) „höchstens ein Urkundenbuch zur Sittenlehre und ihre Sprache natürlicher Weise erbaulicher oder gelehrter Vortrag

immer viel mehr zu wünschen übrig als dort. Bedeutendere Werke, § 317 deren Vorwurf die Darstellung des Gesammtlebens oder einzelner Abschnitte aus der Geschichte grosser, in dem Bildungsgange der Menschheit besonders wichtiger Völker und Staaten war, traten noch gar sehr, der Zahl wie dem innern Werthe nach, gegen kirchengeschichtliche, universalhistorische oder solche zurück, welche von den Geschichten einzelner deutscher oder mit Deutschland engverbundener Land- und Völkerschaften handelten; und eine geistvollere, vorurtheilsfreie Behandlung literargeschichtlicher Verhältnisse und Bildungen war erst eingeleitet und noch nicht weit über ihre Anfänge hinaus gekommen. Noch litt bisweilen unter der Fülle des angehäuften Stoffs die Anordnung eines Ganzen und die Gleichmässigkeit lebendiger Gestaltung aller Theile, oder einer gefälligen, durch die Reize einer glänzenden Diction gehobenen Form entsprach nicht völlig die Gediegenheit des Inhalts; nicht selten verrieth die Auffassung des Gegenständlichen Beschränktheit des historischen Blicks und von Vorurtheilen geleitete Einseitigkeit der Richtung; und wenn endlich auch immer sichtlicher ein weitschweifiger und trockener Stil einem gedrängtern und frischer belebten wich, so schweifte dagegen in einigen der vorzüglichern und einflussreichern Werke die sprachliche Darstellung entweder zu weit in's Rednerische über, oder verfiel in's Manierierte. So wurde das unverkennbare Streben zum Bessern doch nur mehr in Einzelnem als in dem Ganzen der Leistungen unserer namhaftesten Schriftsteller in diesem Gebiet mit einem glücklichen Erfolge gekrönt. — Schon von den letzten der siebziger Jahre an erschien von Mich. Ign. Schmidt[3] der erste

---

bleiben, der uns unterrichtet, aber nicht umsonst begeistert; insofern wir nicht auch, nachdem wir wie die Franzosen alle Arten von Romanen erschöpft haben werden, die ernsthafte Muse der Geschichte zur Dienerin unserer Ueppigkeit erniedrigen wollen" (wozu man damals schon auf dem besten Wege war, vgl. S. 256 ff.). 3) Ein Katholik, geb. 1736 zu Arnstein im Würzburgischen. Er erhielt, da er sich zum Weltgeistlichen bestimmte, seine Bildung zu Würzburg auf dem Gymnasium und sodann in dem bischöflichen Seminar, wo er neben der Theologie sich hauptsächlich auf geschichtliche Studien legte. Nachher wurde er zuerst Caplan zu Hassfurt, gieng aber bald darauf als Erzieher nach Bamberg in das Haus eines Edelmanns von vielseitiger Bildung und fand hier, so wie in Stuttgart, in dessen Nähe sich sein Principal während des siebenjährigen Krieges aufhielt, Gelegenheit, in dem Umgange mit diesem und mit mehrern andern angesehenen und gebildeten Männern die Welt und die besten Schriftsteller alter und neuer Zeit kennen zu lernen und seinen Geschmack zu bilden. Nachdem er wieder für einige Zeit in das Seminar, als Stellvertreter des abwesenden Vorstehers, zurückgekehrt war, wurde er 1771 Bibliothekar bei der Universität zu Würzburg, nicht lange nachher Beisitzer der theologischen Facultät und Lehrer der deutschen Reichsgeschichte. 1774 erhielt er mit einer ansehnlichen Präbende die Stelle eines geistlichen Raths in dem ersten Landescollegium. In dieser Stellung machte er

§ 317 Versuch[4], die vaterländische Geschichte ihrer bisherigen Behandlungsart zu entheben und an die Stelle einer blossen Kaiser-, Reichs- und Ständehistorie eine Geschichte unseres Volks zu setzen: ein für die damalige Zeit sehr verdienstliches Werk, dem kein ähnliches oder gar besseres so bald folgte, und aus dem nun auch ein grösseres Publicum als das eigentlich gelehrte eine nähere Kenntniss der heimischen Vorzeit zu gewinnen anfieng. „Die Meisten“ (welche die deutsche Geschichte schreiben), heisst es in der Vorrede zum ersten Theil, „begnügen sich damit, die wechselsweise Gewalt der Regenten und Stände auszumessen, ohne sich zu bekümmern, in was für einer Lage sich das Volk dabei befunden. Ob aber diess der letzte Zweck der Geschichte sei, daran zweifle ich sehr.“ Seine Absicht bei diesem Werke war also, „zu zeigen, wie Deutschland seine dermaligen Sitten, Aufklärung, Gesetze, Künste und Wissenschaften, hauptsächlich aber seine sehr ausgezeichnete Staats- und Kirchenverfassung bekommen habe; kurz, wie es das worden sei, was es wirklich ist.“ Zunächst erhob sich dann die Bearbeitungsweise der Kirchengeschichte, die so lange vorzugsweise auf Zusammentragen des Stoffs gerichtet gewesen war, zu einem mehr kunstmässigen Pragmatismus, der bald auch auf andere Zweige der Geschichtschreibung umbildend einwirkte. Die Wendung, welche die Behandlung der theologischen Wissenschaften während der Sechziger und Siebziger genommen hatte, besonders seitdem sich Lessings zu freier Erforschung und unbefangener Auffassung ihrer geschichtlichen Theile sò mächtig anregender Geist darin fühlbar zu machen begann, hatte dahin geführt, auch die Kirchengeschichte von einem freiern und höhern Standpunkte als zeither zu betrachten und entweder einzelne Perioden derselben oder ihren ganzen Verlauf in dem Lichte eines geistvolleren Rationalismus mit pragmatischem Urtheil darzustellen. Voran gieng hierin im Beginn der Achtziger Gottl. Jac. Planck[5] mit seinem Hauptwerke, der „Geschichte der

---

sich besonders um die Verbesserung des Volksschulwesens im Würzburgischen verdient. Der Ruf, den er sich durch sein Geschichtswerk erwarb, veranlasste die Kaiserin Maria Theresia, ihn nach Wien zu ziehen, wo er 1780 als wirklicher Hofrath und Director des Haus- und Staatsarchivs angestellt wurde. Er starb 1794. 4) Von seiner „Geschichte der Deutschen“ erschienen die ersten fünf Theile, welche die ältere Geschichte befassten, Ulm 1778—83. 8. (in einer neuen und verbesserten Aufl. 1785—87); der 6.—11. Theil (die neuere Geschichte) zugleich in Ulm und in Wien 1788—93. 8.; fortgesetzt von Jos. Milbiller.

5) Geb. 1751 zu Nürtingen im Würtembergischen, studierte zu Tübingen Theologie, wo er 1774 Repetent in der theologischen Facultät wurde. Sechs Jahre darauf erhielt er die Predigerstelle an der Karlsakademie zu Stuttgart. Nachdem er hier sein Hauptwerk herauszugeben angefangen hatte, wurde er 1784 als Professor der Theologie an die Universität Göttingen berufen, wo er als Lehrer und Schrift-

Entstehung, der Veränderungen und der Bildung unsers protestantischen Lehrbegriffs vom Anfang der Reformation bis zur Einführung der Concordienformel"[6], dem sich unmittelbar darauf Ludwig Timotheus Spittler[7] mit dem „Grundriss der Geschichte der christlichen Kirche"[8] anschloss, ein Werk, das seinem Verfasser gleich den Ruf eines geistvollen und freimüthigen Geschichtschreibers erwarb, der mit einem lichtvollen Vortrage und der Gabe lebendiger Charakteristik Gedrängtheit der Darstellung zu verbinden verstand. Auch in der Abfassung von Sondergeschichten einzelner deutscher Länder, der „Geschichte Würtembergs unter der Regierung der Grafen und Herzoge"[9], und der „Geschichte des Fürstenthums Hannover seit den Zeiten der Reformation bis zu Ende des 17. Jahrhunderts"[10], so wie in seinem „Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten"[11] — Werken, in denen überall Klarheit in der Auffassung geschichtlicher Verhältnisse, politischer Scharfblick und ein verständiger Pragmatismus für das entschädigen, was ihnen an Glätte, Fülle und Reiz des Vortrages noch abgeht — zeigte sich Spittler als einen eben so gründlichen, wie besonnenen und freimüthigen Historiker. Den grössten und gepriesensten Namen aber in der Geschichtschreibung erlangte damals Joh. Müller[12] durch seine „Geschichten

steller besonders für Kirchen- und Dogmengeschichte thätig war und nach und nach zum Consistorialrath, Generalsuperintendenten, Abt und Oberconsistorialrath ernannt wurde. Er starb 1833.' 6) Leipzig 1781—1800. 6 Bde. in 8 Abtheilungen. 7) Geb. 1752 zu Stuttgart, wo er auch das Gymnasium besuchte. Im J. 1771 gieng er nach Tübingen, um Theologie zu studieren, dann nach Göttingen, von wo er 1777 nach Tübingen zurückkehrte, um Repetent in dem theologischen Stift zu werden. Schon hier bewährte er sich durch einige kirchengeschichtliche Schriften als einen tief- und scharfblickenden Forscher von selbständigem Geiste. 1779 wurde er als ordentlicher Professor in die philosophische Facultät zu Göttingen berufen und 1788 zum Hofrath ernannt. Ein gespanntes Verhältniss, in welches er zu Heyne gerathen war, und das Verlangen nach einer höhern Wirksamkeit im Staatsdienste bewogen ihn im J. 1797, sein akademisches Lehramt aufzugeben und einem Ruf nach Würtemberg zu folgen, wo er als wirklicher Geheimerath angestellt wurde. 1806 ernannte ihn sein König, indem er ihn zugleich in den Freiherrnstand erhob, zum Staatsminister, Präsidenten der Oberstudiendirection und Curator der Universität Tübingen. Dadurch wurde er indess weit mehr von dem Ziel seines Strebens, einer höhern politischen Thätigkeit, entfernt, als ihm angenähert. Der Gram darüber nebst mancherlei Kränkungen, die er von oben her erfuhr, untergruben seine Gesundheit. Er starb 1810. Eine Gesammtausgabe seiner Werke in 15 Bänden, besorgt von K. Wächter, erschien zu Stuttgart 1827—37. 8. Vgl. den Aufsatz: „L. Th. Spittler" in den Preussischen Jahrbüchern Bd. 1, S. 124 ff. 8) Göttingen 1782. 8. 9) Göttingen 1783. 8. 10) Göttingen 1786. 2 Bde. 8. 11) Berlin 1793. 94. 2 Thle. 8.

12) Eine Selbstbiographie von ihm (bis zu seiner Anstellung in Berlin reichend) erschien zuerst in den „Bildnissen jetzt lebender Berliner Gelehrten"; herausgg. von S. M. Lowe. Berlin 1806. 8. (in den Werken 29, 1 ff.; vgl. Goethe's Be-

§ 317 schweizerischer Eidgenossenschaft." Müller wurde 1752 zu Schaffhausen geboren, wo sein Vater Prediger war und zugleich ein Lehramt verwaltete. Durch den Vater seiner Mutter, der ebenfalls Geistlicher war, wurde in dem Knaben schon sehr früh eine grosse Liebe zur Geschichte überhaupt und insbesondere zu der seines Heimathlandes erweckt und genährt. In seinem siebenten Jahre kam er auf die Schule seiner Vaterstadt, und noch ehe er dieselbe verliess, versuchte er sich schon in der historischen Kritik. Als er im dreizehnten Jahre die römischen Classiker näher kennen zu lernen anfieng, „entzündeten diese in ihm eine unaussprechliche Verehrung und Liebe grosser Männer und der Freiheit." Bald darauf wurde er in das Collegium Humanitatis zu Schaffhausen aufgenommen, wo er zwei Jahre lang den Unterricht von sieben oder acht Professoren allein genoss. 1769 gieng er nach Göttingen, wo er nach dem Wunsche seines Vaters Theologie studieren wollte, sich aber bald weit weniger dieser als geschichtlichen Studien, besonders unter Schloezers Anleitung, widmete. Im Sommer 1771 machte er Gleims Bekanntschaft, der in ihm „sein Jugendgefühl für Friedrich den Grossen weckte" und ihm bis zu seinem Tode immer freundlich zugethan blieb. Im Herbst desselben Jahres kam er wieder nach Schaffhausen, und schon im nächsten Jahre erhielt er daselbst die erledigte Professur der griechischen Sprache an dem Collegium Humanitatis; zu derselben Zeit erschien sein erster gedruckter Versuch in der Geschichte, das lateinisch geschriebene „Bellum Cimbricum."[13] 1773 wurde ihm durch Nicolai's Vermittelung, mit dem er bereits seit einiger Zeit als Mitarbeiter an der allgemeinen d. Bibliothek in Verbindung stand, das Rectorat des joachimsthalischen Gymnasiums in Berlin angetragen, das er aber ablehnte.[14] Nicht lange vorher hatte er den Frhrn. K. Victor von Bonstetten kennen gelernt, mit dem ihn bald die zärtlichste Freundschaft verband, „deren Urkunden" in Müllers „Briefen eines jungen Gelehrten an seinen Freund" vorliegen.[15] 1774 legte er seine Professur nieder,

---

urtheilung für die Jenaer Literatur-Zeitung in den Werken 33, 132 ff.); ihr sind hier von dem Herausgeber, Müllers jüngerm Bruder, ausser den „Erinnerungen aus J. Müllers Jugendgeschichte" und andern Nachträgen, als die reichhaltigsten Ergänzungen angehängt, theils vollständig theils bruchstücksweise, Briefe an Müllers Eltern und Geschwister, vornehmlich an den Herausgeber, in Bd. 29—33. Auch die übrigen Briefe, an Bonstetten, Bonnet und andere Freunde, enthalten viele Züge zur Vervollständigung von Müllers Lebensbild. — „Sämmtliche Werke", herausgegeben von J. G. Müller. Stuttgart 1810—19. 27 Bde. 8.; dann Stuttgart und Tübingen 1831—35. 40 Bde. 12. 13) Zürich 1772. 8.
14) Sämmtliche Werke 37, 173 ff. 15) Fragmente daraus zuerst in v. Eggers „deutschem Magazin", Leipzig 1788 ff. Jahrg. 1798. 99; dann die Briefe von

die ihm indess von der Regierung auf unbestimmte Zeit offen behalten § 317 wurde, und gieng nach Genf, um den Unterricht der Söhne eines höhern Beamten in dieser Stadt zu übernehmen. Allein schon im Frühling des nächsten Jahres löste er wieder dieses Verhältniss und lebte bis zum Winter 1776 in Gesellschaft eines Freundes aus Nordamerika auf einem Landhause bei Genf seinen Studien; nachher verweilte er meist in der Nähe von Genf oder in dieser Stadt selbst, so wie in der bernischen Landschaft Sanen bei seinen Freunden, dem Naturforscher Bonnet, von Bonstetten und dem Generalprocurator Robert Tronchin, hielt auch in den Wintermonaten der Jahre 1778 und 79 zu Genf Vorlesungen über die Universalgeschichte.[16] Unter seinen geschichtlichen Studien hatten ihn indess zeither immer zunächst und zumeist diejenigen beschäftigt, welche sich auf die Geschichte seines Vaterlandes bezogen.[17] Nachdem er im Frühjahr und Sommer 1780 in Bern den Druck des ersten Buchs seiner „Geschichten der Schweizer“[18] besorgt hatte, machte er im Herbst über Halberstadt, wo er bei Gleim ein Paar Wochen verweilte, eine Reise nach Berlin. Die hier von ihm herausgegebenen „Essais historiques“, welche Friedrich dem Grossen übersandt wurden, verschafften ihm eine Unterredung mit demselben. So gern Müller im Preussischen und namentlich in Berlin geblieben wäre, so waren die Anträge von Stellen, die ihm gemacht wurden, doch nicht der Art, dass er sie annehmen mochte. Er wollte sich nun um die durch Lessings Tod erledigte Bibliothekarstelle in Wolfenbüttel bewerben; sie war aber bereits vergeben. Er gieng also im Frühjahr 1781 von Braunschweig wieder zunächst nach Halberstadt und von da, um in die Schweiz zurückzukehren, nach Cassel, wo ihm eine Professur am Carolinum angetragen wurde, die er annahm.[19] Später vertauschte er sie mit einer Stelle an der Bibliothek, wobei ihm zugleich der Rathstitel verliehen wurde. In Cassel schrieb

---

1773—79 herausgg. von Friederike Brun, geb. Münter, Tübingen 1802. 8.; in spätern Ausgaben die Briefe bis 1809, und so in den sämmtlichen Werken Bd. 34—36; vgl. der Schlegel Athenäum 2, 313 ff. und dazu Müllers Briefe in den Werken 32, 85 und 36, 149 f. — Ueber Bonstetten vgl. besonders noch K. Morell, K. v. Bonstetten. Winterthur 1861. 8. 16) Sie bildeten die erste, französisch geschriebene Grundlage zu den nach und nach in deutscher Sprache ausgeführten und erst nach seinem Tode herausgekommenen „Vierundzwanzig Büchern allgemeiner Geschichten, besonders der europäischen Menschheit“, Tübingen 1810. 3 Bde. 8.; vgl. die Vorrede des Herausgebers vor dem 1. Bde. der s. Werke und dazu Müllers Briefe in den Werken 32, 150; 33, 26 und 80; 38, 195.

17) Welchen Plan er schon 1773 für eine helvetische Geschichte entworfen hatte, kann man aus einem Briefe an Bonstetten, Werke 34, 27 f. ersehen; vgl. S. 36 f.

18) Boston, d. h. Bern 1780. 8. 19) Nach G. Forsters Bericht an Fr. H. Jacobi, Briefwechsel 1, 271, hätte Müller selbst darum angesucht.

§ 317 Müller die „Reisen der Päbste“[20], worin er „das Jubelgeschrei des Publicums über den Umsturz aller Vormauern militärischer Alleinherrschaft einigermassen zu stillen trachtete“, und die damals viel Aufsehen machten.[21] Im Frühjahr 1783 besuchte er seine Heimath; er entschloss sich hier, seine Stelle in Cassel aufzugeben und in Genf bei dem Generalprocurator Tronchin als Gesellschafter und Vorleser eine Anzahl Jahre mit einem ihm in diesem Fall für seine Lebenszeit zugesicherten Einkommen zu bleiben. Er arbeitete nun mit besonderm Eifer an seiner Geschichte der Schweizer und hielt auch wieder Vorlesungen[22]. Sein Verhältniss zu Tronchin war indess nicht von Dauer; schon im Herbst 1784 trennte sich Müller von ihm und gieng nach Valeires, dem Gute Bonstettens, um hier seine Zeit einzig dem Hauptwerk seines Lebens zu widmen, und im nächsten Sommer nach Bern, wo er bis zum Frühjahr 1786 blieb, dann aber der an ihn von Mainz aus ergangenen Berufung zu der Stelle des kurfürstlichen Bibliothekars, mit dem Titel eines kurfürstl. Hofraths, folgte. In diesem Jahr erschien auch der erste Theil seiner Geschichten der Schweizer in der neuen Bearbeitung, „die Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft.“[23] Im Jahre 1787, in welchem auch die „Darstellung des Fürstenbundes“[24] erschien, sandte ihn der Kurfürst in Angelegenheiten der Wahl des Frhrn. von Dalberg zum Coadjutor an den päpstlichen Hof nach Rom; darauf wurde er in der kurfürstl. Cabinetscanzlei angestellt, zum Geh. Legationsrath, bald nachher zum Geh. Conferenzrath und 1791, als man ihn nach Wien und bald darauf nach Berlin und Hannover ziehen wollte, zum wirkl. Geh. Staatsrath ernannt. Zur selben Zeit erhob ihn der Kaiser als Johannes, Edlen von Müller zu Sylvelden, zum Reichsritter. Nachdem im Herbst 1792 die Franzosen Mainz besetzt hatten, trat Müller zu Anfang des folgenden Jahres mit Bewilligung des Kurfürsten aus dessen Diensten in die kaiserlichen, als wirklicher

---

20) O. O. 1782. 8.; in den Werken 25, 13 ff. 21) Werke 30, 70 f.; vgl. auch 35, 275 ff.; 283; 37, 262; 276. 22) „Eine Epoche in seiner Denkungsart oder Studierart“ machten Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (Werke 30, 117). Als Herder später im 4. Theil der Ideen (Werke zur Philosophie und Geschichte 7, 136) Müllers Schweizergeschichte „eine Bibliothek voll historischen Verstandes“ genannt und gemeint hatte, „eine Geschichte der Entstehung Europa's von diesem Schriftsteller geschrieben, würde wahrscheinlich das erste und einzige Werk dieser Art werden“, schrieb Müller an seinen Bruder (31, 36 f.), diese Aeusserung sei ihm erfreulicher, als wenn ihn der Kaiser zum Grafen gemacht hätte; sie habe ihn mit neuem Eifer, mit Muth und Kraft beseelt. 23) Leipzig 1786. 8.; die beiden folgenden Theile kamen von 1786—1795 heraus, der vierte und des fünften erste Abtheilung 1805—1808; die drei ersten in einer neuen und verbesserten Aufl. 1806, sodann in den sämmtl. Werken. 24) Leipzig 8.; Werke 24, 8 ff.

Hofrath bei der geh. Hof- und Staatscanzlei. Nach dem Tode von § 317 Mich. Denis erhielt er dessen Stelle als erster Custos an der kaiserl. Bibliothek. Als ihm aber nach manchen herben und kränkenden Erfahrungen, die er in Wien gemacht hatte, noch dazu verwehrt wurde, die Fortsetzung seiner Schweizergeschichten, sogar ausserhalb der österreichischen Staaten, herauszugeben, ihm auch, als einem Reformierten, die erledigte Präfectur der Bibliothek vorenthalten ward, verliess er Wien und gieng zu Anfang des Jahres 1804 nach Berlin, wo er alsbald, nachdem er sein Verhältniss zu der kaiserl. Regierung gelöst hatte, zum ordentlichen Mitglied der Akademie und zum Historiographen des brandenburgischen Hauses mit dem Titel eines Geh. Kriegsraths ernannt wurde. Eine Hauptaufgabe seiner geschichtlichen Forschung und schriftstellerischen Thätigkeit sollte nun die Lebensgeschichte des grossen Königs werden, über die er schon im Anfang des Jahres 1805 eine Vorlesung in der Akademie hielt, und wozu ihm auf königlichen Befehl, ausser andern Quellen in den Regierungsacten, auch die Schätze des geh. Staatsarchivs geöffnet werden sollten[25]. Der Krieg Preussens mit Frankreich und die Folgen der unglücklichen Schlachten im Herbst 1806 verhinderten die Ausführung von Müllers Absichten. Er blieb in Berlin, als die Franzosen einrückten; die rücksichtsvolle und selbst schmeichelhafte Behandlung, die ihm von den französischen Behörden zu Theil ward, stimmte ihn gleich sehr günstig für ihre Sache, und in einer Unterredung, zu der ihn Napoleon berufen, „eroberte" ihn dieser völlig „durch sein Genie und seine unbefangene Güte"[26]. In der Ungewissheit seiner Lage, so lange er sich noch als preussischer Staatsdiener betrachtete, glaubte er einen zu Anfang 1807 an ihn ergangenen Ruf zu einer Professur in Tübingen nicht ablehnen zu dürfen; die vielfachen Angriffe, die ihm eine in der Akademie gehaltene Vorlesung[27] zuzog, verleideten ihm überdiess den längern Aufenthalt in Berlin[28]. Indess verzögerte sich seine Entlassung aus seinen bisherigen Verhältnissen bis in den Herbst. Auf dem Wege nach Tübingen überbrachte ihm zu Frankfurt ein Eilbote die Aufforderung, schleunigst nach Fontainebleau zu kommen, wo er, sehr gegen seinen Wunsch, zum königl. westphälischen Minister Staatssecretär ernannt wurde. Diess Amt trat er im December zu Cassel an; die damit verbundenen

25) Vgl. Werke 33, 89 ff. 26) Vgl. die Briefe vom 21. Octbr. bis 25. Novbr. 1806 in den Werken 33, 105 ff. 27) „De la gloire de Frédéric", übersetzt von Goethe, zuerst im Morgenblatt von 1807, dann in den Werken 49, 187 ff 28) Man warf ihm „Achselträgerei, Falschheit und Verrätherei" vor; vgl. Werke 28, 291 f.; 33, 124 ff. und 39, 226. Dass er „den Mantel nach dem Winde hänge und mit beiden Schultern trage", hatte ihm schon 1781 G. Forster nachgesagt; vgl. dessen Briefwechsel 1, 271 f.

§ 317 Geschäfte sagten ihm aber so wenig zu und griffen seine Gesundheit so sehr an, dass er auf seine Bitte davon schon im Januar 1808 entbunden und ihm als wirklichem Staatsrath die Generaldirection der Studien übertragen ward. Es währte jedoch nicht lange, so fühlte er immer mehr die Abnahme seiner Gesundheit und die Zunahme geistiger Verstimmung. In der Schweiz gieng man damit um, ihn dahin zurückzuberufen, dass er bei einem ihm ausgesetzten Jahrgehalt seine Geschichte der Schweiz und andere gelehrte Arbeiten in Ruhe vollenden könnte; doch bevor darüber in der Tagsatzung ein Beschluss gefasst werden konnte, starb Müller im Frühling 1809. Sein Hauptwerk, die „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft“, ist auf dem Grunde eines unermesslichen Quellenstudiums aufgebaut und in einzelnen Theilen auch mit grosser Kunst ausgeführt; allein zu einem sich dem Stoff und der Schreibart nach harmonisch zusammenschliessenden und abrundenden Ganzen fehlte ihm noch viel, auch abgesehen davon, dass die ganze Form der Darstellung zu sehr eine theils einigen grossen antiken Historikern, theils den besten altdeutschen Geschichtsbüchern nachgekünstelte Erzählungsmanier verrieth. Frühzeitig wurde ihm schon der Vorwurf gemacht, er ahme zu sehr den Tacitus nach; später, er habe den historischen Stil des Thucydides mit dem des Tacitus in seiner Schweizergeschichte zu verschmelzen gesucht und dabei zugleich durch Annäherung an die Ausdrucksweise der altdeutschen Chroniken seiner Sprache eine eigene alterthümliche Färbung zu geben gestrebt. Um den ersten Vorwurf zurückzuweisen und den scheinbaren Grund desselben zu erklären, schrieb Müller 1788 an Nicolai[29]: die Nachahmung des Tacitus werde ihm fälschlich zugeschrieben. „Nicht nur habe ich seit zwölf Jahren ihn gar nicht gelesen, er ist nach meinem Geschmack in der That auch kein vollkommenes Muster; ich halte weit mehr auf einige Griechen, auf Cäsars Einfalt am allermeisten. Die Ursache meiner oftmals dunkeln Manier war immer der Mangel genugsamer Musse zur Ausarbeitung; es ist mir nicht möglich gewesen, die Darstellung des Fürstenbundes oder die Schweizer Geschichte auch nur abzuschreiben. Daher ein Excerptenstil, den lange Gewohnheit mir, wie Hallern, eigen gemacht. Auch was aus der Seele geflossen, ist, aus diesem einigen Grund, nicht ein heller Bach, sondern hervorbrechender trüber Alpenstrom, der mehr fortreisst, als befruchtet. Einzelne Stellen habe ich das zufällige Glück gehabt, ein paarmal umarbeiten zu können; diese haben auch überall Beifall gefunden.“ — Dass Schiller sich mehrere Jahre hindurch sehr eifrig mit geschichtlichen Studien und Arbeiten beschäftigte, ist nebst dem Gewinn, den er

29) Werke 38, 64.

selbst daraus für seine spätern Dichtungen zog, bereits oben erwähnt worden[30]; die Bedeutung seiner historischen Schriften, vornehmlich der „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande“ etc. (1788) und der „Geschichte des dreissigjährigen Krieges“ (1791—93), für die deutsche Bildung und Literatur überhaupt darf nicht sowohl nach dem abgeschätzt werden, was dadurch der eigentlichen Geschichtswissenschaft zu Gute gekommen ist[31], als vielmehr nach ihrem Einfluss auf die Bildung des historischen Stils und nach dem Interesse, welches sie für geschmackvolle geschichtliche Darstellungen und dann auch für geschichtliche Lectüre im Allgemeinen bei dem nicht gelehrten Theil des gebildeteren Publicums in Deutschland erweckten[32]. In dieser Beziehung schliesst sich Schiller zunächst an

---

30) Vgl. S. 122—125 und S. 128. 31) Ueber die von Schiller bei der Abfassung der Geschichte des 30jährigen Krieges und des Wallenstein benutzten Quellen vgl. Boxberger in Gosche's Jahrbuch f. Lit.-Gesch. 2, 159 ff.
32) Schon Joh. Müller bemerkte in der für Schiller höchst rühmlichen Beurtheilung der „Geschichte des dreissigjährigen Krieges“ (Jenaer Literatur-Zeitung 1793; Werke 26, 170 ff.) u. a.: der Verfasser hat die „verwickelten Scenen“ dieses Krieges, „zu deren Beurtheilung so viele Kenntniss des vaterländischen Staatsrechts gehört, mit solcher meisterhaften Klarheit und in so lichtvoller Ordnung dargestellt, auch das unvermeidlich Trockene durch Reflexionen und Schilderungen — worin er vorzüglich glücklich ist — so kunstvoll und doch so natürlich unterbrochen, dass Damen von einigem patriotischen Gefühl (bekanntlich erschien diese Geschichte zuerst im historischen Kalender für Damen), und die nur immer würdig sind, Freundinnen, Weiber und Mütter deutscher Männer zu sein, gewiss das ganze Buch mit gleicher Unterhaltung wie unser Geschlecht lesen werden. So soll es auch sein: der echte Geschmack gefällt allen Geschlechtern und Altern; seine unveränderlichen Grundsätze behaupten überall und immer ihre auf die Natur gegründeten Rechte; und Hr. Schiller hätte ohne einige Unbescheidenheit, ohne den geringsten Missstand, sein herrliches Werk eben so wohl einem Kalender für die Nation, als nur für einen Theil derselben einverleiben können“. In unsern Tagen hat Schlosser Schillers Verdienst als Geschichtschreiber besonders schön hervorgehoben (7, 1, 21 ff.). Er findet, dass Schiller glücklicher als in seinen philosophischen Bestrebungen in dem Versuche gewesen sei, das Interesse des Volks für die Geschichte vermöge der Poesie zu wecken, oder mit andern Worten, eine für das grosse lesende Publicum passende eigene Gattung dichterischer Geschichte beliebt zu machen. So misslich der Versuch gewesen, so habe Schiller durch seine beiden Geschichtswerke einen sehr edlen und grossen Zweck erreicht. Er habe sich der Geschichte bedient, um die ganz verflachten Ansichten des bürgerlichen Lebens zu veredeln, Sinn für Aufopferung für die grössten Wohlthaten des Lebens, für Freiheit und Religion, zu wecken und eine poetische Betrachtung realer Verhältnisse der starren, juristischen und reichshistorischen der deutschen Reichsgeschichten entgegenzusetzen. Er habe die Geschichte aus dem Dunkel ans Licht gebracht. Wenn man alle historischen Werke seiner Zeit, selbst Spittlers und Schloezers Werke, ja sogar Joh. von Müllers Schweizergeschichte betrachte, so werde man finden, dass alles Ausgezeichnete in diesem Fach nur den Gelehrten zugänglich, das Andere weder durch Darstellung noch Inhalt

§ 317 Herder an, der ihm in der Erweckung eines höhern und allgemeinern Interesses für die Geschichte bereits vorangegangen war. Allein diess ist nur die eine Seite von Herders Bedeutung und Wirksamkeit auf diesem Gebiet. Wie von ihm in andern Richtungen eine neue und lebensvolle Beseelung deutscher Wissenschaft ausgieng, so brachte er auch, wenn gleich niemals selbst Geschichtschreiber im strengern Sinne des Worts, mehr als irgend ein Anderer zu dieser Zeit in die Art, geschichtliche Verhältnisse und Bildungen sowohl in ihrer Eigenthümlichkeit, wie in dem grossen Zusammenhange der allmähligen Entwicklung der Menschheit aufzufassen, einen ganz neuen Geist und damit in die Geschichtschreibung selbst eine Schwungkraft, die sie erst zu ihrem künftigen freiern und höhern Fluge befähigte. Dem tief religiösen Gemüthe des philosophisch-historischen Forschers und poetischen Sehers widerstand die rein verstandesmässige, alles nur in das Licht moderner Aufklärung rückende Betrachtungsweise, womit Engländer und Franzosen im achtzehnten Jahrhundert an die Geschichte jedes Zeitalters und jeder Bildungsstufe der Menschheit getreten waren, und der man nun auch in Deutschland, besonders nach dem Vorgange von J. D. Michaelis und Schloezer[33], auf dem Felde der biblischen wie der Profangeschichte sich entschieden zugeneigt hatte. Er wollte im Gange der Weltgeschichte ein höheres Walten anerkannt wissen, er suchte in ihr eine stufenweis fortrückende Offenbarung derselben göttlichen Weltordnung, welche sich in der Natur überall verkündigend, alle ihre Erscheinungen nach ewigen Gesetzen bestimme und regle, und er verlangte eine Geschichtschreibung, welche die verschiedenen menschlichen Zustände, Bildungen und Ueberlieferungen entfernter Vergangenheit nicht bloss unter dem einseitigen und beschränkten

---

anregend gewesen sei. Daher sei es als eine Wohlthat für die Literatur anzusehen, dass ein grosser dichterischer Geist die Geschichte des höchst prosaischen deutschen Lebens mit echter Poesie durchflochten habe. Vgl. noch J. Janssen, Schiller als Historiker. Freiburg im Br. 1863. S.

33) Wie wenig Herder mit Michaelis und dessen Vorgängern im Auslande in der Auffassung und Deutung der Urgeschichte des menschlichen Geschlechts, wie sie im alten Testament erzählt ist, übereinstimmte, zeigt überall die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts“. Nicht mindere Unzufriedenheit sprach sich in der kleinen Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte“ etc. über Hume's, Voltaire's, d'Alemberts, Robertson's, Iselin's und selbst Montesquieu's Behandlung der Geschichte aus (vgl. Werke zur Philosophie und Geschichte 3, 70 f.; 90 f.; 99; 146 f.). Ueber Schloezers „Vorstellung seiner Universalhistorie“ (vgl. III, 484) hatte sich Herder bereits 1772 im 60. Stück der Frankfurter gel. Anzeigen wenig beifällig ausgelassen und dadurch Schloezer zu einer masslos heftigen und groben Erwiederung gereizt, die derselbe als zweiten (nahe an 200 Octavseiten starken) Theil jener „Vorstellung“ etc. (Göttingen und Gotha 1773) herausgab.

Gesichtspunkt moderner Verstandescultur auffasse und beurtheile, § 317
sondern sie in ihrer durch Orts- und Zeitverhältnisse, durch Religion, Politik, Sitten etc. so mannigfaltig bestimmten Eigenthümlichkeit zu begreifen und darzustellen trachte. Schon die beiden hier einschlagenden Schriften, die noch vor der Mitte der Siebziger herauskamen und noch beide in Gedanken, Sprache und Stil ganz den Charakter der Sturm- und Drangzeit an sich tragen, die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts“[34] und „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit“[35], sind in diesem Geiste abgefasst[36]. In Bezug auf die erstere schrieb Herder 1774 an Hamann:[37] „Das Innere des Buchs habe ich der Wahrheit und Morgenröthe Gottes geschrieben, der nach hundert Verwandlungen auch mein Buch segnen wird, Keim und Morgenröthe zur neuen Geschichte und Philosophie der Menschheit zu werden. Glauben Sie, es wird einst werden, dass die Offenbarung und Religion Gottes, statt dass sie jetzt Kritik und Politik ist, simple Geschichte und Weisheit unsers Geschlechts werde“[38]. In der zweiten Schrift sollte[39] von dem Verfasser „neben so vielen gebahnten Wegen, die man immer und immer betrat, auch auf einen kleinen Fusssteig gewiesen werden, den man zur Seite liegen liess, und der doch auch vielleicht eines Ideengangs werth wäre“ Dieser „Versuch“ (eine Vorarbeit der „Ideen“) „sollte nichts als ein fliegendes Blatt, ein Beitrag zu Beiträgen sein.“ Merck, der eine Anzeige davon lieferte[40], schrieb darin: „Eben der Geist, der schon in den Fragmenten auf etwas mehr als ein Sandfleckchen schöner Literatur einzuwirken Muth und Kraft hatte, und der in den wichtigern theo-

---

34) Von der „ältesten Urkunde“ erschienen drei Theile (a. „Eine nach Jahrhunderten enthüllte heilige Schrift“, d. h. eine Deutung der Schöpfungsgeschichte nach der mosaischen Ueberlieferung; b. „Schlüssel zu den heiligen Wissenschaften der Aegypter“; c. „Trümmer der ältesten Geschichte des niedern Asiens“) zusammen, Riga 1774. 4.; der vierte und letzte, womit aber das Werk nicht vollendet war („Heilige Sagen der Vorwelt: ein Abgrund aller Menschengeschichte“), Riga 1776 (in den Werken zur Religion und Theologie Th. 5—7; dem letzten sind aus den frühern Entwürfen Herders einige Fragmente beigefügt, die theils erläuternde Zusätze, theils deutlichere Darstellungen seines Sinnes, theils Ergänzungen enthalten. Die Entstehung dieser Fragmente reicht zum Theil bis in die Jahre 1767 und 68 zurück. Vgl. Herders Lebensbild 1, 3, a. S. XXVII ff. und S. 393 ff. 35) Sie kam ebenfalls 1774. S. o. O. (Riga) heraus.
36) Vgl. Bd. III, 446 und dazu Hamanns Schriften 5, 60 f. 37) Ueber den ersten Band, im Mai 1774: Hamanns Schriften 5, 71. 38) Urtheile über dieses Werk bei seinem Erscheinen stehen von Hamann oben § 268, Anm. 9, von Goethe in den Werken 60, 223 ff., von M. Claudius in den Werken (Hamburg 1819) 1, 36 ff. und von Merck in den Briefen aus dem Freundeskreise von Goethe S. 105 f.; 110 ff. (vgl. auch daselbst die in der Note auf S. 110 angeführten Recensionen.
39) Nach der Vorrede zu den Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 40) Für den d. Merkur 1776. 1, 83 ff.

§ 317 logischen Untersuchungen den negativen Wohlthaten der neuern deistischen Bibelkünstler Hohn spricht, zeigt sich auch hier, um seinem Zeitalter den Spiegel über seine so hochgerühmte Cultur vorzuhalten. Das ganze Gemählde göttlicher Oekonomie auf Erden liegt hier in allen seinen topographischen Theilen wie eine Morgenaussicht von einer Bergeshöhe vor unsern Augen und ist nicht à la française in perspectivischer Lage nach einem gewissen Aug- und Distanzpunkt zusammengedrückt. Die Schreibart ist freilich ein gewaltsamer Gedankenstrom, der nicht so ruhig wie die Pleisse fliesst, sich nicht wie ein dürftiger Strahl in dem seichten Becken eines Hofgartens ausnimmt" etc. Jedoch in der vollen Gediegenheit seiner Kraft und in seiner fruchtbarsten Fülle zeigte Herders Geist sich erst in seinem bedeutendsten und reifsten wissenschaftlichen Werke, in den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit," welche, ohne zu Ende geführt zu sein, in den Jahren 1784 bis 1791 erschienen und in der Behandlung der Geschichtswissenschaft bei uns ganz eigentlich Epoche gemacht haben.[41] In der Vorrede zum ersten Theil berichtet Herder, schon in ziemlich frühen Jahren sei ihm oft der Gedanke eingekommen: ob denn, da alles in der Welt seine Philosophie und Wissenschaft habe, nicht auch das, was uns am nächsten angehe, die Geschichte der Menschheit im Ganzen und Grossen, eine Philosophie und Wissenschaft haben sollte? „Wie, sprach ich mir zu, Gott sollte in der Bestimmung und Einrichtung unsers Geschlechts im Ganzen von seiner Weisheit und Güte ablassen und hier keinen Plan haben? Oder er sollte uns denselben verbergen wollen, da er uns in der niedrigern Schöpfung, die uns weniger angeht, so viel von den Gesetzen seines ewigen Entwurfs zeigte? . . . Ich suchte nach einer Philosophie der Geschichte der Menschheit, wo ich suchen konnte." Der erste Theil enthält nur die Grundlage des Werks, theils im allgemeinen Ueberblicke der Erde, als unserer Wohnstätte, theils im Durchgange der Organisationen, die auf ihr unter und mit uns gefunden werden. Ueberall hatte ihn, wie es in derselben Vorrede heisst, die grosse Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, die er, um sich in seiner Darstellung nicht selbst vorzugreifen, nur mit Mühe unterdrückte. Nachdem in diesem Theil noch die Idee der Natur des

41) Sie kamen in vier Theilen kl. 4. zu Riga heraus, die ersten drei 1784 und 85, der letzte 1791 (dann Riga 1785—92. 8.; mit dem in „Ideen zur Geschichte der Menschheit" abgeänderten Titel in den Werken zur Philosophie und Geschichte Th. 4—7). Neueste Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen von Julian Schmidt, 3 Theile, Leipzig 1869. 8. (23.—25. Bd. der Bibliothek d. d. Nationallit. d. 18. und 19. Jahrh.).

Menschen überhaupt festgestellt worden, betrachtet der zweite § 317
die verschiedenen Erscheinungen, in denen sich der Mensch auf dem ihm angewiesenen Schauplatz nach seiner durch klimatische Verhältnisse, Tradition und Gewohnheit bestimmten leiblichen und geistigen Organisation zeigt; worauf Herder zur Beantwortung der Frage nach der Bildungsstätte und dem ältesten Wohnsitz der Menschen, zu den asiatischen Traditionen über die Schöpfung und der ältesten schriftlichen Ueberlieferung von dem Ursprung und Anfang der Menschengeschichte gelangt. Der dritte Theil beginnt mit der Entwickelungsgeschichte der einzelnen Völker der Erde, nimmt dabei den Ausgang vom östlichsten Asien, von China, indem er von da immer weiter nach Westen vorschreitet, und beschliesst die Geschichte der alten Völker. Die daraus hergeleiteten allgemeinen Ergebnisse bilden den Inhalt des fünfzehnten Buchs: sie concentrieren sich vornehmlich in den schönen Worten kurz vor dem Schluss dieses Theils: „Alle Werke Gottes haben ihren Bestand in sich und ihren schönen Zusammenhang mit sich: denn sie beruhen alle in ihren gewissen Schranken auf dem Gleichgewichte widerstrebender Kräfte durch eine innere Macht, die diese zur Ordnung lenkte. Mit diesem Leitfaden durchwandere ich das Labyrinth der Geschichte und sehe allenthalben harmonische, göttliche Ordnung: denn was irgend geschehen kann, geschieht, was wirken kann, wirket. Vernunft aber und Billigkeit allein dauern, da Unsinn und Thorheit sich und die Erde verwüsten.“ Der vierte Theil handelt von den Völkern der mittlern Zeiten, von dem Ursprung und der Fortpflanzung des Christenthums und führt die Geschichte des Mittelalters bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts fort[42]. So mancherlei Ausstellungen bald nach dem Erscheinen dieses Werks Naturkundige, Philosophen und Geschichtskenner auch an dessen Inhalt machen konnten, und so vieles darin jetzt als unrichtig oder veraltet angesehen werden muss, so bleibt dasselbe doch immer ein Denkmal unserer wissenschaftlichen Literatur, auf welches der Deutsche vorzüglich stolz sein kann.[43] — Nach den ersten dürftigen und rohen Anfängen, welche zu einer Literaturgeschichtschreibung in deutscher Sprache bereits im siebzehnten Jahrhundert gemacht waren[44], dauerte es noch sehr lange, bis sich in ihr ein besserer Geist zu regen begann, sie mit

42) Der Plan zu einem fünften Theil, der sich in Herders hinterlassenen Papieren fand, ist dem vierten in den Werken als Nachschrift angehängt.

43) Ueber die in Zeitschriften erschienenen Beurtheilungen vgl. Jördens 2, 374; dazu Urtheile von Lichtenberg in den vermischten Schriften 2, 271 f.; von G. Forster im Briefwechsel 1, 417 f.; von Goethe in den Werken 29, 115—118; 120; 216; 46, 177; 243, und von Schlosser 4, 47.

44) Vgl. Bd. II, 54.

§ 317 einer geschmackvollen Darstellungsform auch einen reinern, tiefern und vollern Gehalt gewann. Es gehört zu Herders vorzüglichsten schriftstellerischen Verdiensten, dass er nicht allein die ersten wirksamen und folgenreichen Impulse dazu gab, indem er uns zuerst mit einem Reichthum von fremden Poesien aus den verschiedensten Ländern, Zeitaltern und Bildungszuständen durch die lebendigste Wiedererzeugung in deutscher Sprache bekannt und vertraut machte, sie mit seinem fein fühlenden Sinne nach ihrem durch Orts-, Zeit- und Culturverhältnisse bedingten Entstehen, ihren nationalen und geschichtlichen Eigenthümlichkeiten aufzufassen und zu deuten verstand: sondern dass er, der schon früh das Bedürfniss einer dem Bildungsstande der Zeit angemessenen Geschichte sowohl der deutschen wie der griechischen Literatur empfand und aussprach[45], auch durch Aufstellung leitender Ideen und durch grössere wie kleinere Gebiete umfassende Uebersichten selbst den Grund zu einer geistvollen und für die ästhetische Kritik fruchtbaren geschichtlichen Behandlung heimischer und fremder Literaturepochen bei uns legte. Von seinen Schriften, in denen diess in der einen oder der andern Beziehung geschah, sind ausser andern, von denen schon oben an verschiedenen Stellen die Rede gewesen ist[46], noch folgende hierher zu rechnen. Die beiden Preisschriften „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet“[47], und „Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten.“[48] In der ersten kleinen Schrift, die für die Zeit, in der sie entstand, schon vortreffliche Andeutungen über den Charakter und Gang der literarischen und namentlich poetischen Bildung bei den Griechen und Römern, den neuern Italienern, Franzosen und Engländern gab, suchte Herder zuerst zu zeigen, dass „nicht durch Speculation nach einer oder der andern Hypothese, sondern aus der Geschichte untersucht werden müsse, wie sich Geschmack, ein Phänomenon von Kräften des Genie's, des Verstandes und sittlicher Triebe, je auf die Irrbahn lenken konnte.“ „In jedem Zeitalter“, meinte er, „müsse diess so eigen untersucht werden, als ob es gar keinen andern Geschmack als diesen gegeben habe. Auf diesem Wege werde es offenbar, warum der gute Geschmack in aller Geschichte so selten gewesen; warum er nie an einem Orte in der Gestalt wiedergekommen sei, in der er vorher gewesen“ etc. Besonders beachtenswerth,

45) Vgl. § 291, Anm. 10. 46) Vgl. III, 434—455; dazu über die Abhandlung „Von Aehnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst“ etc. S. 45 ff. und über die „Volkslieder“ S. 244 f. 47) Aus dem J. 1773, gedruckt Berlin 1775. 8. (Werke zur schönen Literatur und Kunst 15, 5 ff. 48) Aus dem J. 1778, zuerst gedruckt in den Abhandlungen der baierischen Akademie (Werke zur schönen Literatur und Kunst 16, 206 ff.).

aber niemals genug in Deutschland bei Ausübung der Dichtkunst und der ästhetischen Kritik beherzigt, ist der Abschnitt, der, mit nächster Anwendung auf die Italiener des mediceischen und nächstfolgenden Zeitalters, von dem Bestreben der Neuern handelt, eine der antiken ähnliche Dichtung ins Leben zu rufen. „Die Alten nachzuahmen", heisst es hier u. a.[49], „damit sie nachgeahmt würden, und weil, sie nachzuahmen, doch so schön sei, ist ein zu kalter, bebender Zweck. Mit den Alten zu wetteifern, ja sie neben ihren Werken zu übertreffen, wollte mehr sagen; ward aber von den wenigsten gesucht, und konnte nicht gesucht werden, weil nicht dieselben lebenden Antriebe da waren, die die Alten gehabt hatten. Der Künstler ward also nicht befeuert, der Lauf der Kunst nicht von lebendiger Geschichte noch von edlen Bedürfnissen des Volks fortgestossen, also auch nicht durch solche bestimmt und in Schranken gehalten. Weder Religion, noch Geschichte, noch Staat, noch der lebendige Geschmack des Volks gab einen engen, starken Trieb und diesem Triebe regelmässige Schranken; die Kunst schwebte also wirklich in der Luft oder beruhte nur auf einem Hauche, in dem guten Willen des Künstlers und seiner Belohner. Da die Dichtkunst ganz idealisch war und am Geiste der Zeitbedürfnisse und Zwecke so wenig als möglich hieng, so gerieth ihr nächster Schritt immer ins Land der Abenteuer und des Uebertriebenen. Das Jahrhundert des wiedererweckten griechischen Geschmacks, der doch überall auf Natur, Richtigkeit und Wahrheit führte, konnte daher neben allen den hohen Mustern und vortrefflichen Nachahmungen von elenden Petrarchisten wimmeln, ja die Nachahmer der Alten waren diess oft selbst; ein deutlicher Beweis, wie untief der damalige Geschmack war, um die ganze Natur und Seele in allem und für alles griechisch zu bilden." In der zweiten Schrift ist im Grunde derselbe Gegenstand, wie in der vorigen Preisschrift, behandelt, nur von einer andern Seite gefasst. Für eine Geschichte der Poesie von den Hebräern an bis auf die Neuzeit sind darin schon geistreiche leitende Gedanken niedergelegt. Ferner gehört hierher das unvollendet gebliebene Werk „Vom Geist der ebräischen Poesie"[50]. In diesem Werke, welches eine sehr grosse Zahl von poetischen Stücken des alten Testaments in Herders Uebertragungen enthält, und welches er, wie er 1781 an Hamann schrieb, von Kindheit auf in seiner Brust genährt hatte, brach Herder — nachdem er schon durch „Salomons Lieder der Liebe" etc.[51] seine Zeitgenossen in den Geist

49) Werke 15, 42 ff.

50) Dessau 1782. 83. 2 Bde. 8. (Werke zur Religion und Theologie 1—3.)

51) Werke zur Religion und Theologie Th. 4.; vgl. S. 47, 47.

§ 317 alt-morgenländischer Dichtung einzuführen gesucht, — für das Studium der orientalischen Literatur, gegenüber den dahin einschlagenden Arbeiten von J. D. Michaelis, eine ganz neue Bahn und eröffnete damit erst der Neuzeit das Verständniss der poetischen Anschauungs- und Darstellungsweise des alten Morgenlandes. Sodann sind hierher zu zählen verschiedene Partien in den Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, sowie in den „Zerstreuten Blättern“[52] die Stücke „Blumen, aus der griechischen Anthologie gesammelt“, nebst den „Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm“ (worin Herder von Lessings oben[53] angeführter Schrift über das Epigramm ausgieng)[54]; „Blumen, aus morgenländischen Dichtern gesammelt“, nebst „rhapsodischen Gedanken“ über „Spruch und Bild, insonderheit bei den Morgenländern“[55]; „Ueber ein morgenländisches Drama“[56]; „Andenken an einige ältere deutsche Dichter, in Briefen“[57]; „Ueber die Legende.“[58] Weiter aus der „Terpsichore“[59], ausser den Nachbildungen lyrischer Gedichte von Jacob Balde[60] und anderem, das „Kenotaphium des Dichters Jacob Balde“ und ein Aufsatz „Alcäus und Sappho“[61]. Endlich die „Briefe zur Beförderung der Humanität“[62] besonders die siebente und achte Sammlung[63]. Dieselben handeln „Vom Unterschiede der alten und neuen Völker in der Poesie, als Werkzeug der Cultur und Humanität betrachtet“, in neun Fragmenten mit Nachschriften und Ergänzungen. Hierin ist wieder eine geistvolle, mit dem Inhalt der Abhandlung „über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker“ etc. zumeist verwandte Uebersicht über den Entwickelungsgang der Literatur und insbesondere der poetischen, seit den Zeiten ihres Verfalls bei Griechen und Römern bis auf die neueste Zeit.

---

52) Sie erschienen in sechs Sammlungen, Gotha 1785—97. 8. und enthielten, ausser mehrern schon früher gedruckten Aufsätzen Herders, viel Neues.
53) S. 4, 2. 54) Sammlung 1 u. 2; Werke zur schönen Literatur u. Kunst 10, 17—115; 137—205. 55) Sammlung 4; Werke zur schönen Literatur u. Kunst 9, 71—139. 56) Briefe über die „Sakontala, ein indisches Schauspiel von Kalidas. Aus den Ursprachen — ins Englische und aus diesem ins Deutsche übersetzt mit Erläuterungen von G. Forster. Mainz und Leipzig 1791. 8., Sammlung 4; Werke zur schönen Literatur u. Kunst 9, 191 ff. (die Vorrede zur zweiten, von Herder besorgten Ausgabe der „Sakontala“ aus dem J. 1803, daselbst S. 183 ff.).
57) Sammlung 5; Werke z. schönen Lit. u. Kunst 20, 168 ff. 58) Sammlung 6; Werke z. schönen Lit. u. Kunst 6, 7 ff. 59) Lübeck 1795. 96. 3 Thle. 8. 60) Vgl. Bd. II, 75. 61) Werke z. schönen Lit. u. Kunst 12, 181 ff.; 20, 140 ff. 62) Von diesen Briefen gab Herder zehn Sammlungen heraus, Riga 1793—97. 8. 63) In den seinen Werken zur schönen Literatur und Kunst Th. 15 und 16 einverleibten „Ideen zur Geschichte und Kritik der Poesie und der bildenden Künste. In Briefen“, die der 3. 4. 5. 7. und 8. jener Sammlungen (1794—96) entnommen sind, entspricht der 16. Th. (S. 1—179) dem Inhalt der 7. und 8. Sammlung.

An einer Herders Auffassung literarhistorischer Verhältnisse vorzüglich charakterisierenden Stelle[64] ist, wie in andern Stellen, auch ein besonderer Nachdruck auf die Belehrung gelegt, die für eine Geschichte der Poesie, wie sie sein sollte, aus den sogenannten mittlern Zeiten, ihren Märchen, dem guten Glauben und Aberglauben, der sie beherrschte, und der ganzen Richtung, den die europäische Denkart damals nahm, zu gewinnen sei[65]. Als Herder diese Briefe schrieb, war schon Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung erschienen, auf die er sich auch bezog[66]. Ihm schien es indess eben so misslich, die Dichter der verschiedenen Zeiten und Länder mit Schiller nach Empfindungen zu ordnen, wie mit Eschenburg nach Gattungen und Arten. Er gab einer dritten Methode den Vorzug, die ihm „die Naturmethode“ schien: jede Blume an ihrem Orte zu lassen und dort ganz, wie sie sei, nach Zeit und Art von der Wurzel bis zur Krone zu betrachten. „Flechte, Moos, Farrenkraut und die reichste Gewürzblume: jedes blühe an seiner Stelle in Gottes Ordnung.“ — Ein sicherer Ausgangspunkt und eine feste Basis für die Behandlung der griechischen Literaturgeschichte wurde sodann auf dem Felde streng philologischer Forschung durch Friedrich August Wolfs Untersuchungen über die Entstehung der homerischen Gedichte gewonnen. Friedrich August Wolf[67] war 1759 zu Hainrode bei Nordhausen geboren, wo sein Vater Schulmeister und Organist war. Von ihm, der keineswegs aller gelehrten Bildung entbehrte, erhielt der Sohn den ersten Unterricht; nachher, als der Vater 1765 nach Nordhausen versetzt worden, besuchte er das dortige Gymnasium, auf dem er sich schon, besonders in den beiden letzten Jahren, mit dem grössten Eifer auf das Studium der alten Sprachen legte. Im Frühjahr 1777 gieng er nach Göttingen, um sich der Philologie zu widmen. Er besuchte indess im Ganzen wenig Vorlesungen, studierte dagegen desto fleissiger für sich selbst, wozu ihm die Bibliothek die reichlichsten Mittel bot. 1779 wurde er auf Heyne's Vorschlag und Empfehlung als Collaborator am Pädagogium zu Ilfeld angestellt, von wo er 1782 als Rector nach Osterode am Harz kam. Schon im nächsten Jahre ward er an die Universität Halle als ordentlicher Professor der Pädagogik berufen, und als er hier bald die Blicke der gelehrten Welt auf sich zog, erhielt er 1784 die seinen Wünschen ganz entsprechende Professur der Beredsamkeit. Bereits das Jahr vorher hatte er, neben exegetischen und andern, sachlichen, Vorlesungen,

64) Dieselbe steht 16, 75—77. 65) Vgl. auch S. 147 f. 66) S. 175 f.

67) Vgl. „Leben und Studien Fr. Aug. Wolfs, des Philologen“. Von W. Körte. Essen 1833. 2 Bde. 8.

§ 317 so wie der Leitung der Uebungen in dem von ihm gegründeten philologischen Seminar, angefangen über die Geschichte der griechischen Literatur zu lesen, woran sich 1784 sein erstes Collegium über die Geschichte der römischen Literatur und 1785 das über die Encyclopädie der Philologie schlossen[68]. Wolf, der 1805 zum Geheimenrath ernannt worden, blieb in Halle bis in den Anfang des Jahres 1807; kurz vor dem Zeitpunkt, wo diese Stadt dem Königreich Westphalen einverleibt ward, gieng er nach Berlin, wo er alsbald zu bleiben und als Mitglied der Akademie der Wissenschaften thätig zu sein beschloss. Er war einer der Ersten, welche den Gedanken, eine Universität in der preussischen Hauptstadt zu gründen und sie mit der Akademie der Wissenschaften auf angemessene Weise in Verbindung zu setzen, in Anregung brachten. Verschiedene Anerbietungen zu Stellen im Auslande, wie ihm ähnliche schon früher mehrfach in Halle gemacht worden, lehnte er ab, da der König ihn seinem Staate zu erhalten wünschte, und ihm die Aussicht auf Verbesserung seiner Lage in Berlin eröffnet wurde. 1808 erhielt er die erledigte Stelle eines Visitators des joachimsthalschen Gymnasiums und dazu zwei Jahre später in der unter seinem Freunde W. von Humboldt stehenden Abtheilung für den öffentlichen Unterricht im Ministerium des Innern die Direction der wissenschaftlichen Deputation. Allein noch ehe er seine Wirksamkeit als Director begonnen hatte, lockerte er das Band, das ihn an dieses neue, seinen Wünschen und Ansprüchen zu wenig genehme Amt knüpfen sollte; bald zog er sich ganz davon zurück und gab auch seine Stellung zu jenem Gymnasium auf. Eine ordentliche Professur an der neuerrichteten Universität wollte er auch nicht annehmen; indess machte er sich anheischig, in seiner Eigenschaft als Mitglied der Akademie auf der Universität auf gleiche Weise und nach demselben Plane, wie einst in Halle, regelmässige Vorlesungen zu halten. Hierauf beschränkte sich seitdem seine amtliche Thätigkeit. Zu Anfange des Jahres 1822 ward er von einer sehr bedenklichen Krankheit befallen, von der er zwar hergestellt wurde, ohne jedoch wieder zu einer festen Gesundheit zu gelangen. Im Frühling 1824 wollte er nach Nizza reisen, um die dortigen Bäder zu gebrauchen, starb aber auf dem Wege dahin zu Marseille in der Mitte des Sommers. Sein vornehmstes Streben und grösstes Verdienst bei allen seinen Vorlesungen und schriftstellerischen Arbeiten bestand, ausser der unmittelbaren Einwirkung auf seine Zuhörer, im Grossen und Ganzen darin, die Philologie „aus einem Aggregat von Sprachkenntnissen und antiqua-

68) Zwei Leitfaden zu den Vorlesungen über die Geschichte der griechischen und der römischen Literatur gab er Halle 1787. 8. heraus.

rischen Notizen zu einer organisch gebildeten Wissenschaft zu erheben, § 317
welcher er eine abgeschlossene Existenz gewann und ihr den Namen Alterthumswissenschaft beilegte"[69]. Im Besondern hat er auf die Gestaltung der philologischen Studien und mittelbar auch auf die vaterländische Literatur durch nichts erfolgreicher und tiefer greifend eingewirkt als durch seine „Prolegomena" zum Homer. Nachdem er schon 1784 und 85 eine Ausgabe der homerischen Gedichte besorgt und seit 1791 seine Ideen über die Geschichte der homerischen Gedichte in einigen Collegien vorgetragen hatte, lieferte er zehn Jahre nach jener ersten Ausgabe eine neue Recension des Textes derselben und dazu „Prolegomena ad Homerum, sive de Operum Homericorum prisca et genuina forma, variisque mutationibus et probabili ratione emendandi. Vol. I."[70], worin er die Frage nach der Entstehung der Ilias und Odyssee, so weit es möglich wäre, zu beantworten suchte. Auf den ersten oder historischen Theil der Prolegomena sollte noch ein zweiter, der technische, folgen; er ist aber nie erschienen. Jener „verfolgt den Gang der Schicksale unsers homerischen Textes im Grossen und insoweit, als er zur Grundlage des zweiten Theils dienen konnte." Sein Inhalt bewegt sich vornehmlich um die Fragen: „Hat Homer geschrieben, oder hat er nicht geschrieben? Inwiefern ist Homer Verfasser der unter seinem Namen gehenden Werke, und ist die vollendet kunstreiche Form und Composition der Ilias und Odyssee ihm zuzuschreiben, oder den Homeriden, Pisistratiden und Kritikern"? Wolf gelangte durch seine Untersuchungen zu folgenden Hauptergebnissen: 1) als die homerischen Gedichte entstanden, war die Schreibkunst weder üblich, noch wurde sie zu deren Aufzeichnung gebraucht, vielmehr wurden jene Gedichte mehrere Menschenalter hindurch bloss in mündlicher Ueberlieferung erhalten. 2) Ilias und Odyssee können nicht von einem Verfasser herrühren, sie stammen aus verschiedenen Zeitaltern, und zwar ist die Ilias mindestens um ein Jahrhundert älter als die Odyssee. 3) Selbst keines dieser beiden Gedichte, wie wir es überkommen haben, ist von einem Verfasser; jedes hat aus ursprünglich einzelnen — nicht auf ein Ganzes angelegten — grossen Rhapsodien bestanden, welche dann zuerst durch Rhapsoden, die die vorgeschriebenen Züge weiter verfolgten, dann durch Diaskeuasten zur Zeit der Pisistratiden und endlich durch Kritiker in wohlverbundene Compositionen gebracht worden sind, auf deren Autorität sich auch der gewöhnliche Text stützt. 4) Beide

---

69) Vgl. seine meisterhaft geschriebene „Darstellung der Alterthumswissenschaft", mit der das von ihm und Ph. Buttmann herausgegebene „Museum der Alterthumswissenschaft", Berlin 1807—1810. 2 Bde. 8. eröffnet wurde.
70) Halle 1795. 8.

§ 317 Gedichte sind also höchstwahrscheinlich theils aus Dichtungen Homers selbst als ersten Urhebers, theils aus Dichtungen homerischer Rhapsoden im Geiste eben desselben Dichters entstanden, später jedoch gewiss von verschiedenen Diaskeuasten zu verschiedenen Zeiten zu kunstreichen Ganzen schriftlich so zusammengefügt und geordnet worden, wie wir sie noch jetzt haben.[71] Wolfs Untersuchungen warfen nicht allein ein ganz neues Licht auf die Geschichte der ältern griechischen Dichtung, sondern sie leiteten auch für die geschichtliche Betrachtung und kritische Würdigung der poetischen Literaturen überhaupt erst das tiefere, wissenschaftlich begründete Verständniss ein von der Entstehungsart und dem ursprünglichen Charakter echter Volksepen und ihrem bis dahin nur mehr geahnten und gefühlten als auf dem Wege historischer Kritik nachgewiesenen Unterschiede von den Kunstepopöen des classischen Alterthums und der Neuzeit. Bald zeigten sich auch die ersten reifern Früchte, welche der deutschen Literaturgeschichtschreibung zum Theil schon aus jenen von Herder ausgestreuten Samenkörnern, noch mehr aber aus dem Boden der wolfschen Untersuchungen erwuchsen. Dies waren verschiedene kleinere und grössere literarhistorische Arbeiten von K. W. Friedrich Schlegel.[72] Derselbe war ein jüngerer Bruder von August Wilhelm und nannte sich, wie dieser[73], später Fr. von Schlegel. Er wurde geboren 1772 zu Hannover und erhielt als Knabe einen vielseitigen Unterricht, zeigte aber noch so wenig hervorstechende Anlagen zu einem wissenschaftlichen Beruf, dass er anfänglich zum Kaufmann bestimmt wurde. Bald jedoch fühlte er, dass er sich dazu nicht eigne; der Trieb zum Studieren war mit einemmale in ihm erwacht; der Vater erlaubte ihm, demselben zu folgen, und so warf er sich vom sechzehnten Jahre an mit dem glühendsten Eifer auf die alten Sprachen, worauf er zuerst in Göttingen und dann in Leipzig Philologie studierte. Die Schriften des Plato, die tragischen Dichter der Griechen und Winckelmanns Werke bildeten seine geistige Welt und die Umgebung, in der er lebte, und 1789 gelangte er auch schon zur Anschauung der Kunstschätze Dresdens, von denen ihn damals erst vorzüglich die plastischen Werke aus dem Alterthum fesselten. Diese ersten unvergesslichen Eindrücke blieben in den nächstfolgenden

71) Vgl. Körte a. a. O. 1, 279 ff. Als „eine Beilage zu den neuesten Untersuchungen über den Homer“ gab Wolf seine „Briefe an Hrn. Hofr. Heyne“. Berlin 1797. 8. heraus, worin er mehrere Punkte der Prolegomena noch mehr erläuterte und die ihm gemachten Einwürfe zu beseitigen suchte. 72) Vgl. über ihn R. Haym, Friedrich Schlegel und die Lucinde. Bruchstück aus der Geschichte der Romantik in den Preussischen Jahrbüchern, Sept. 1869, S. 261–295, und Hayms schon oben citiertes Buch über die romantische Schule. 73) Vgl. S. 252, 76.

Jahren die feste, dauernde Grundlage für seine Studien des classischen Alterthums, denen er sich eine Zeit lang ausschliesslich hingab. Erst nach der Mitte der Neunziger fieng er an sich ernstlicher und anhaltender mit der neuern und mittelalterlichen Dichtung, besonders mit Goethe's, Shakspeare's und der ältern Italiener und Spanier Werken zu beschäftigen, und ungefähr zehn Jahre später führte ihn seine Wissbegierde auch zu den orientalischen Sprachen, namentlich zu dem damals noch wenig bekannten Gebiet der indischen. Einen sehr bedeutenden Einfluss auf die Entwickelung seines Geistes und auf den Charakter seiner Schriften um die Mitte der Neunziger erhielt auch die kritische Philosophie und noch mehr die aus ihr hervorgegangenen Systeme Fichte's und Schelling's, mit denen er persönlich befreundet war[74]. Nach seinen Universitätsjahren lebte er bis in den Winter 1801—2 theils in Dresden, theils in Berlin und in Jena. Seine literarische Laufbahn begann er 1794 in Dresden mit der geistvollen und für jene Zeit sehr verdienstlichen Abhandlung „Von den Schulen der griechischen Poesie“[75]. Es folgten die theils die Poesie und Kunst der Griechen, theils die innere Sittengeschichte und die politischen Gebräuche derselben oder die Kunsttheorie betreffenden Aufsätze[76]: „Vom ästhetischen Werth der griechischen Komödie“[77]; „Ueber die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern“[78]; „Ueber die Grenzen des Schönen“[79]; „Ueber die Diotima“[80]; „Der Epitaphios des Lysias, mit Einleitung, Beurtheilung etc. und Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates“, mit Einleitung[81]. Sodann lieferte Schlegel Beiträge zu Reichardts

§ 317

---

74) Vgl. hierzu sämmtliche Werke 6, S. VII ff. und die Vorrede zu der Ausgabe der Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur vom J. 1815 im 1. Bd. der sämmtlichen Werke. 75) Zuerst gedruckt in Biesters Berlin. Monatsschrift, Novbr. 1794, S. 378 ff.; in den sämmtlichen Werken 4, 5 ff. nur wenig verändert. Es war diess der erste Entwurf von dem Ganzen eines grössern Werkes über die Geschichte der griechischen Poesie, welches er damals schon zu schreiben gedachte, und von dem vier Jahre später auch wirklich der erste Theil erschien (vgl. Anm. 86). Im nächsten Bezuge dazu standen auch noch einige von den Abhandlungen, die er unmittelbar oder nicht lange nach jenem Entwurf herausgab, so wie andere Vorarbeiten aus dem J. 1795, die erst in den sämmtl. Werken 3, 267 ff. als Fortsetzung der unvollendet gebliebenen Geschichte der griechischen Poesie gedruckt worden sind. 76) Sie sind mehr oder weniger überarbeitet in den 4. Theil der sämmtlichen Werke aufgenommen.
77) Zuerst in der Berliner Monatsschrift Decbr. 1794, S. 485 ff. 78) Ebenfalls aus dem J. 1794, ich weiss aber nicht, wo zuerst gedruckt; vielleicht auch in der Berliner Monatsschrift Jahrgang 1795? den ich nicht zur Hand habe.
79) 1794, zuerst im d. Merkur von 1795. 2, 79 ff.; vgl. Briefwechsel Schillers und Körners 3, 273. 80) Zuerst in der Berliner Monatsschrift von 1795; vgl. Briefwechsel Schillers und Körners 3, 275; 301 f. 81) Beide zuerst in Wielands attischem Museum 1, 2, 213 ff. und 1, 3, 125 ff.

§ 317 Journal „Deutschland“[82] und zum „Lyceum der schönen Künste“[83]. Das erste Buch, das er selbst herausgab, „Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das classische Alterthum“[84], enthielt, ausser schon früher Gedrucktem, seine erste Hauptschrift, „Ueber das Studium der griechischen Poesie“[85]. Das zweite war die „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer“[86]. In den Jahren 1798—1800 gab er mit seinem Bruder das „Athenäum“, eine Zeitschrift[87], und unmittelbar darauf die zumeist schon früher von ihnen in Zeitschriften einzeln mitgetheilten „Charakteristiken und Kritiken“[88], heraus[89]. Mit Schleiermacher verabredete er, eine Uebersetzung des Plato zu veranstalten, ohne jedoch, als jener wirklich daran gieng, seinen Beitrag dazu zu liefern[90]. Von 1800 bis in den Winter 1801—2 war Schlegel Privatdocent in der philosophischen

---

82) „Ueber das epische Gedicht“, 1796, Heft 11, auch wohl eine der Vorarbeiten zu der Geschichte der griechischen Poesie; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 3, 88: — und die Recension von F. H. Jacobi's „Woldemar“; vgl. oben S. 299. 83) Berlin 1797. 8. „Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Classiker“; „Ueber Lessing“, unvollendet, und „Kritische Fragmente“; die beiden ersten Stücke, und zwar das zweite vollendet, wurden in den 1. Th. der Charakteristiken und Kritiken aufgenommen; etwa ein Viertel von diesen Fragmenten hat Schlegel mit andern aus dem „Athenäum“ vereinigt und unter der Ueberschrift „Eisenfeile“ dem Schluss der Abhandlung „über Lessing“ in den Charakteristiken und Kritiken (1, 224 ff.) angehängt (nur sieben Fragmente, die hier stehen, habe ich weder im „Lyceum“ noch im „Athenäum“ gefunden. Vgl. mit ihnen die theils von Friedr. Schlegel, theils von seinem Bruder herrührenden „Fragmente“ im ersten Theil des Athenäums St. 2, S. 3 ff.
84) 1. Bd. Neustrelitz 1797. 8. 85) Einen Auszug daraus (aus den ersten zehn Bogen des ersten Drucks, die bis gegen das Ende des dritten Kapitels reichten) brachte bereits im Sommer 1796 Reichardts Journal „Deutschland“, St. 6, 393 ff.; vgl. E. Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, 173—179. In den Werken 5, 5 ff. hat diese Schrift mehrfache Abänderungen, und zum Theil in nicht ganz unwesentlichen Puncten, erfahren. So die Stelle über Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, Vorrede S. X f. = 5, 13 und die über Shakspeare S. 63 = 5, 69; die Hinweisung auf Petrarca und Shakspeare 5, 19 fehlt im alten Text, und umgekehrt steht hier S. 249 ein sehr günstig lautendes Urtheil über Wieland, welches in den Werken gestrichen ist. Ueberhaupt aber ist in vielem, was zur Charakterisierung der modernen Kunst bemerkt worden, die Ausdrucksweise des ursprünglichen Textes viel härter und schroffer, als wie sie im überarbeiteten erscheint. 86) 1. Theil. Berlin 1798. 8.; mit manchen neuen Einfügungen in den Werken 3, 9—266. 87) Berlin, 3 Bde. 8. 88) Königsberg 1801. 2 Bde. 8. 89) Ueber beide Werke, so wie über Fr. Schlegels berüchtigten, nicht über den ersten Theil hinausgekommenen Roman „Lucinde“, Berlin 1799. 8. und seine übrigen dichterischen Erfindungen anderwärts das Nähere. 90) Vgl. einen Brief Schlegels aus dem J. 1805 in Varnhagens v. Ense „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang“ 1, 237 f., worin er Schleiermacher der „Perfidie“ beschuldigt, die zwischen ihnen beiden verabredete Uebersetzung ohne weitere Anfrage allein unternommen zu haben.

Facultät in Jena[91], wo er auch Mitarbeiter an der Literaturzeitung, wie mehrere Jahre später an den Heidelberger Jahrbüchern, wurde. Nachdem er Jena verlassen, lebte er kurze Zeit wieder in Dresden, von wo er im Frühjahr 1802 nach Paris gieng. Er hoffte dort neben seinen eigenen Studien so viel mit schriftstellerischen Arbeiten und mit Vorlesungen zu gewinnen, dass ihm und seiner Gattin (einer Tochter von Moses Mendelssohn) der Aufenthalt in jener Stadt nicht schwerer als in Deutschland fallen würde[92]. In Paris, wo er bis in den Anfang des Jahres 1804 blieb, beschäftigte er sich viel mit romanischer Literatur, vorzüglich aber auch mit orientalischen Sprachen, namentlich mit dem Sanskrit[93]. Nach seinem Fortgange von Paris trat er, der, wie sein eigner Bruder von ihm gesagt hat[94], so mannigfaltige Verwandlungen seiner Denkart erfuhr, und dessen Geistesbahn von jeher mehr als kometenhaft war[95], mit seiner Gattin in Cöln, wo er eine Zeit lang lebte, zur katholischen Kirche über, was aber erst im Sommer 1808 in Deutschland bekannt wurde[96], und machte Reisen durch die Niederlande, die Rheingegenden, die Schweiz und einen Theil von Frankreich. Im J. 1808 wandte er sich nach Wien, wo er als Hofsecretär bei der Staatscanzlei angestellt wurde. Während des Krieges im nächsten Jahre war er dem Hauptquartier des Erzherzogs Karl beigesellt und wirkte durch die Abfassung der österreichischen Proclamationen gegen Napoleon auf die Belebung des öffentlichen Geistes kräftig ein. Unterdessen hatte er, ausser andern poetischen und prosaischen Schriften, unter den letztern namentlich auch die „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters; aus gedruckten und handschriftlichen Quellen herausgegeben“[97], eine Zeitschrift „Europa“[98]; „Lessings Geist aus seinen Schriften, oder dessen Gedanken und Meinungen zusammengestellt und erläutert“[99]; und die Schrift „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier“[100] herausgegeben. In den Jahren 1810 und 1812 hielt er in Wien „Vorlesungen über die neuere Geschichte“[101] und über die „Geschichte der alten und neuen Literatur“[102]; auch gab er um diese Zeit ein

---

91) Er disputierte aber erst im Anfang des J. 1801; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 6, 19 f. 92) Varnhagen a. a. O. 1, 231 f. 93) Vgl. Zeitung für die elegante Welt 1804, N. 57, Sp. 456. 94) A. W. Schlegels s. Werke 8, 292. 95) Vgl. auch Varnhagen a. a. O. 1, 225 ff. 96) A. W. Schlegels s. Werke 8, 290, Note. 97) Leipzig 1804. 2 Bde. 8. Sie sollen indess eigentlich von seiner Gattin herrühren, welche auch Verfasserin des Romans „Florentin“ (1. Theil. Leipzig 1801. 8.) ist; vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 6, 20; 22. 98) Frankfurt a. M. 1803—5. 4 Stücke in 2 Bdn. 8.

99) Leipzig 1804. 3 Thle. 8.; neue unveränderte Ausgabe 1810.

100) Heidelberg 1808. 8. 101) Wien 1811. 8. 102) Wien 1815. 2 Thle. 8.; in den s. Werken Bd. 1 und 2.

§ 317 „Deutsches Museum“ heraus[103]. Von 1815 an lebte er einige Jahre als Legationsrath der österreichischen Gesandtschaft beim Bundestage zu Frankfurt a. M. Nach seiner Rückkehr nach Wien zog er sich im Jahre 1819, in welchem er noch eine kurze Reise nach Italien machte, von den Staatsgeschäften zurück, unternahm die Zeitschrift „Concordia“[104] und hielt Vorlesungen über „Philosophie des Lebens“[105] und über „Philosophie der Geschichte[106]. Gegen Ende des Jahres 1828 gieng er nach Dresden[107], wo er eine Reihe von Vorträgen hielt[108] und zu Anfang des Jahres 1829 starb[109]. Bereits vor dem Bekanntwerden der Prolegomena hatte Fr. Schlegel angefangen sein Werk über die Geschichte der griechischen Poesie vorzubereiten und die Entwürfe einzelner Abschnitte daraus in verschiedenen der erwähnten Abhandlungen veröffentlicht. Das Werk selbst kam zwar in dem Umfange, wie er es angelegt hatte, nie völlig zu Stande; allein schon das, was davon 1798 im Druck erschien[110], darf auf diesem Gebiet als die erste ausgezeichnete echt wissenschaftliche Leistung in deutscher Sprache angesehen werden, in der nach dem Vorbilde von Winckelmanns Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen die Geschichte ihrer epischen Dichtkunst und der ionischen Lyrik, nach ihrem vielverzweigten Zusammenhange mit der religiösen, politischen, socialen etc. Bildung des Volks, vortrefflich entwickelt und dargestellt ist. Wenn dieses Werk durch seinen Stoff in keinem unmittelbaren Bezuge zu der Geschichte unserer vaterländischen Dichtung stand, so war diess in reichem Masse der Fall bei der andern hier in Betracht kommenden Hauptschrift Schlegels, die er ein Jahr früher unter der Ueberschrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie“ hatte erscheinen lassen. Sie war schon unter dem Einfluss von Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung abgefasst worden. Schlegel hatte darin den Charakter unserer neuen schönen Literatur einer Prüfung unterworfen, sie der griechischen, wie sie sich im Laufe der Zeit natur-

---

103) Wien 1812—13. 4 Bde. 8. 104) Wien 1820—21. 6 Hefte. 8. 105) Wien 1828. 8. 106) Wien 1829. 2 Bde. 8. 107) Ueber die Zeit seines Aufenthaltes in Dresden und seine damalige Richtung vgl. R. Köpke in Tiecks Leben 2, 73 f. 108) Sie erschienen nachher unter dem Titel „Philosophische Vorlesungen, insbesondere über die Philosophie der Sprache und des Worts“, Wien 1830. 109) Sämmtliche Werke (die aber bei weitem nicht alles enthalten, was er geschrieben hat) Wien 1822—25. 10 Bde. 8.; dazu aus seinem Nachlass als 11. u. 12. Band „Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806, nebst Fragmenten, vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts“, herausgg. von Windischmann, Bonn 1836. 37. 2 Bde. 8., und in einer zweiten, vermehrten Aufl. in den sämmtl. Schriften Wien 1846. 14 Bde. 8. 110) S. Anmerk. 86.

und kunstgemäss entwickelt, gegenübergestellt, die mangelhafte Beschaffenheit der einen an dem vollendeten Organismus der andern abgemessen und darzuthun gesucht, was für die eine aus dem rechten Studium der andern gewonnen werden könne. Und hier war er auch zuerst auf Goethe's Bedeutung in der Geschichte der neuern und namentlich der deutschen Poesie näher eingegangen, indem er ihn als denjenigen Dichter der Neuzeit charakterisierte, mit dessen Werken eine dem Geiste und der Form nach sich der griechischen annähernde echte Dichtung wieder begonnen habe. Es springe in die Augen, beginnt Schlegel, dass die neuere Poesie das Ziel, nach welchem sie strebe, entweder noch nicht erreicht habe, oder dass ihr Streben überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmässigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit habe. Bei allem Reichthum an Werken von unerschöpflichem Gehalt, von übermächtiger, alle Herzen hinreissender Gewalt, finde sich in ihr doch nicht die Befriedigung des vollständigen Genusses, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelöst werde, wo alle Sehnsucht schweige; und bei einer Fülle einzelner, trefflicher Schönheiten fehle ihr doch eine vollständige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre. In der zunächst folgenden Schilderung des damaligen verworrenen Zustandes der modernen Dichtkunst heisst es dann u. a.: „Gerade in der bessern Kunst selbst offenbaren sich die Mängel der neuern Poesie am sichtbarsten. In den meisten Fällen scheint das, worauf die Kunst am ersten stolz sein dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu sein. Es ist ein schönes Verdienst der neuern Poesie, dass so vieles Gute und Grosse, was in den Verfassungen, der Gesellschaft, der Schulweisheit verkannt, verdrängt und verscheucht worden war, bei ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die einzige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert, legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als das Schöne? Das Schöne ist so wenig das herrschende Princip der neuern Poesie, dass viele ihrer vortrefflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen des Hässlichen sind. So verwirrt sind die Grenzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, dass sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Grenzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie verliert sich in das dichterisch Unbestimmte, und die Poesie neigt sich zu einer grüblerischen Tiefe; die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln

§ 317 gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer Stoff wird in lyrische Form gezwängt. Diese Anarchie bleibt nicht an den äussern Grenzen stehn, sondern erstreckt sich über das Ganze des Kunstgefühls, wie der Kunst selbst. Die hervorbringende Kraft ist rastlos und unstät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit ist immer gleich unersättlich und gleich unbefriedigt. Die Wissenschaft selbst scheint an einem festen Punkt in dem endlosen Wechsel völlig zu verzweifeln. Das allgemeine Kunstgefühl — doch wie wäre da ein öffentlicher Kunstsinn möglich, wo es keine öffentlichen Sitten gibt? — die Caricatur des wahren Kunstsinns, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sei das Ziel, das höchste Schöne, erreicht, das Grundgesetz des künstlerischen Sinns, der äusserste Massstab alles Kunstwerthes gefunden. Nur dass der nächste Augenblick den Taumel endigt; dass dann die nüchtern Gewordenen das Bildniss des sterblichen Abgotts zerschlagen und in neuem erkünstelten Rausch einen andern an seiner Stelle einweihen, dessen Vergötterung wiederum nicht länger dauern wird als die Laune seiner Anbeter. — Der eine Künstler strebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüstigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem schmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch seine abenteuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer lässt. Jener andere täuscht sich wegen einer gewissen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein Dritter, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darstellung, das tiefste Auffassen der verborgensten Eigenthümlichkeiten für das höchste Ziel der Kunst. Diese Einseitigkeit des italienischen, französischen und engländischen Kunstsinns findet sich in ihrer schneidenden Härte in Deutschland beisammen wieder.“ Die metaphysischen Untersuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne, fährt Schlegel fort, hätten nicht den mindesten Einfluss auf die Bildung des Kunstgefühls selbst und der Kunst gehabt. Die praktische Lehre von der Poesie aber wäre bis auf wenige Ausnahmen zeither nicht viel mehr als der Sinn dessen gewesen, was man verkehrt genug ausübte. Die Geschichte der neuern Kunstlehre und Kunstkritik, worin sich auch die stärksten Widersprüche hervorgethan, die äussersten Entgegensetzungen einander abgelöst haben, wird in einigen Hauptzügen angedeutet. Wenn es irgend eine Behauptung gäbe, in welcher die Anhänger der verschiedenen Kunstsysteme einigermassen übereinzustimmen schienen, so wäre es allein die: dass es kein allgemein gültiges Gesetz der Kunst, kein beharrliches Ziel für den Sinn des Schönen gebe, oder

dass es, falls es ein solches gebe, doch nicht anwendbar sei; dass § 317 die Richtigkeit des Kunstgefühls und die Schönheit der Kunst allein vom Zufall abhänge. Die Anarchie, so sichtbar in der künstlerischen Theorie wie in der Praxis der Künstler, erstrecke sich sogar auf die Geschichte der neuern Poesie. Kaum lasse sich in ihrer Masse beim ersten Blick etwas Gemeinsames bemerken, geschweige denn in ihrem Fortgange Gesetzmässigkeit, in ihrer Bildung bestimmte Stufen, zwischen ihren Theilen entschiedene Grenzen und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit finden; wenn man nicht einen ganz andern Standpunkt für die moderne Kunst zu erforschen strebe und aufzustellen vermöge als die bisher gewöhnlichen. Charakterlosigkeit scheine mithin der einzige Charakter der neuern Poesie, Verwirrung das Gemeinsame in der Masse ihrer Hervorbringungen und Bestrebungen, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Entwickelungsgeschichte und ein skeptisches Hin- und Herschwanken, oder ohne Ziel umherirrendes Grübeln das Resultat der wissenschaftlichen Untersuchungen über die Kunst zu sein. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit habe bestimmte und feste Grenzen. Die deutsche Poesie namentlich stelle ein beinahe vollständiges geographisches Naturaliencabinet aller Nationalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar; nur der Deutsche, sage man, fehle. Im Grunde gleichgültig gegen alle Form und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlange auch das feinere Publicum von dem Künstler nichts als das Interesse einer charakteristischen Eigenthümlichkeit oder den Effect der Leidenschaft. Wenn nur gewirkt werde, wenn die Wirkung nur stark und neu, so sei die Art, wie, und der Stoff, worin es geschehe, dem Publicum so gleichgültig, als die Uebereinstimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Durch jeden Genuss würden die Begierden nur heftiger, mit jeder Gewährung stiegen die Forderungen immer höher, und die Hoffnungen einer endlichen Befriedigung entfernten sich immer weiter. — Sollte es nun aber nicht möglich sein, einen Leitfaden zu entdecken, um die räthselhafte Verwirrung der neuern Poesie zu lösen, den Ausweg aus diesem Labyrinth zu finden? Vielleicht gelinge es, aus dem Geist ihrer bisherigen Geschichte zugleich auch den Sinn ihres derzeitigen Strebens, die Richtung ihrer fernern Laufbahn und ihr künftiges Ziel aufzufinden. Vielleicht sei der entscheidende Augenblick gekommen, wo dem Kunststreben entweder eine gänzliche Verbesserung bevorstehe, nach welcher es nie wieder zurücksinken könne, sondern nothwendig fortschreiten müsse, oder die Kunst werde auf immer fallen, und das Zeitalter müsse allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherstellung echter Kunst ganz entsagen. Gelänge es, den Charakter der neuern Poesie bestimmter zu fassen, das leitende

§ 317 Princip ihrer Bildung aufzufinden und die auffallendsten Züge ihres eigenthümlichen Wesens zu erklären, so würden sich folgende Fragen aufdrängen: Welches ist die Aufgabe der modernen Poesie? kann sie erreicht werden? und welches sind die Mittel dazu? — Es wird also zunächst gezeigt, wie sich aus dem geschichtlichen Werden der neuern Poesie ihr Charakter erklären lasse: aus dem verwandtschaftlichen, auf gleicher Abstammung, gleicher Religion, fortdauernden wechselseitigen Einwirkungen beruhenden Verhältniss der neuern Völker unter einander; aus dem Bestreben derselben, die antike Kunst und Poesie nachzuahmen, einem Bestreben, das sehr beharrlich gewesen und immer wieder aufgenommen worden; aus dem hierdurch bedingten Verhältniss der Theorie zur künstlerischen Ausübung; aus dem schneidenden Gegensatz zwischen einer höhern und einer niedern Kunst; ganz besonders aber aus dem grossen Uebergewicht des Charakteristischen und dessen, was bloss zufällig, vorübergehend und subjectiv ist, oder des Interessanten in der ganzen Masse der neuern Poesie, vornehmlich jedoch in den spätern Zeitaltern derselben: wozu noch das rastlose, unersättliche Streben nach dem Neuen und durch die Neuheit Anziehenden gehöre, so wie auch nach dem Auffallenden und Seltsamen. Aus ihrem Zusammenhange gerissen und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet, müssten die verschiedenen Nationalbestandtheile der neuern Poesie unerklärlich bleiben; erst gegenseitig durch einander könnten sie Haltung und Bedeutung bekommen. Aber selbst die ganze Masse der neuern Poesie sei wieder nur ein blosses Stück eines Ganzen; ihre Einheit müsse daher jenseits ihrer Grenzen aufgesucht werden, und zwar in doppelter Richtung: rückwärts nach dem ersten Ursprung ihrer Entstehung und Entwickelung: vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortschreitung. — Indem Schlegel hierauf nun näher eingeht und das Princip des Gegensatzes zwischen der antiken und der modernen Poesie sucht, findet er es, wie Schiller, in dem Gegensatz und der Wechselbestimmung von Natur und Freiheit, oder von Trieb und Verstandesrichtung, natürlicher und künstlicher Bildung. Was jedoch hierüber bei Schiller nur mehr a priori festgestellt worden, hat Schlegel mehr historisch zu begründen gewusst. „Schon in den frühesten Zeitaltern der neueuropäischen Bildung", bemerkt er, „finden sich unverkennbare Spuren jenes künstlichen Ursprungs und der vorherrschenden Verstandesrichtung der neuern Poesie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch die Natur gegeben; das bestimmende Princip der dichterischen Bildung war aber nicht der Trieb, sondern gewisse leitende Begriffe und Zwecke. — Aus dieser Herrschaft des Verstandes in dem Gange der modernen Kunstentwickelung, aus dieser Künstlichkeit unserer poetischen Bildung

erklären sich alle, auch die seltsamsten Eigenheiten der neuern Poesie vollkommen.“ So wird namentlich die vorherrschende philosophische Richtung der Neuern, besonders in der tragischen Kunst, nachgewiesen und erklärt. Nach der weitern Entwickelung und Entgegenstellung des Interessanten mit dem Schönen werden die Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunst — sie zur Darstellung des Schönen hinaufzuarbeiten — und deren mögliche Auflösung vorgetragen; dann gehandelt von der Annäherung zum objectiven Schönen und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburt der Poesie. Hier kommt Schlegel auf Goethe zu sprechen, dessen „Poesie die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit“ sei. „Die sinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit sich fortreisst, war der kleinste Vorzug, mit dem schon der Jüngling auftrat. Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichthum des Shakspeare verglichen werden. — Die Vielseitigkeit des darstellenden Vermögens dieses Dichters ist so grenzenlos, dass man ihn den Proteus unter den Künstlern nennen könnte.“ Es scheine jedoch, dass man Goethen eigentlich sehr verkenne, wenn man ihn zu einem deutschen Shakspeare mache. In der charakteristischen Kunst und Wahrheit werde der Engländer in seiner grossen Manier wohl allerdings immer den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutschen aber sei das Objective, das Schöne der wahre Massstab, seine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. Es stehe in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen einer bloss merkwürdigen Geistesmanier und dem wahren Kunststil oder dem Objectiven in der Darstellung. Fast könnte es bei Betrachtung seiner verschiedenartigen Werke scheinen, als sei die objective Haltung seiner Kunst nicht angeborne Gabe allein, sondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit seiner Werke hingegen eine unwillkürliche Zugabe seiner ursprünglichen Natur. Wo er ganz frei von Manier, da sei seine Darstellung wie die ruhige und heitere Ansicht eines höhern Geistes, der keine Schwäche theilt und durch kein Leiden gestört wird, sondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinstellt. Wo er ganz Er sei, da sei der Geist seiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreissende Anmuth. Dieser grosse Künstler eröffne die Aussicht auf eine ganz neue Bildungsstufe der Poesie. Seine Werke seien eine unwiderlegliche Beglaubigung, dass das Objective möglich und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sei. — In dem Folgenden wird zunächst nachgewiesen, dass eine Gesetzgebung des Schönen nöthig sei, wenn die echte Kunst des Schönen sich bei uns entwickeln solle. Verkehrte Begriffe hätten lange die Kunst beherrscht und sie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müssten sie auch

§ 317 wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Eine vollendete Kunsttheorie sei also höchst wünschenswerth und nothwendig. Gäbe es aber auch eine solche, und wäre sie zugleich allgemein anerkannt, so müsste noch etwas anderes hinzukommen: die Erfahrung von einer Kunst, welche ein durchaus vollkommenes Beispiel ihrer Art, ein wirklich gewordenes Ideal, und deren besondere Geschichte eine allgemeine Naturgeschichte oder vollkommene Naturentfaltung der Kunst selbst wäre. Damit werde sich dem Kunstforscher sowohl wie dem Künstler eine Anschauung darbieten, in welcher das Gesetz in gleichmässiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheinen werde, ein höchstes Urbild des Schönen und der Kunst. Bedienen werden sich beide dieses Urbildes aber nur dann auf die rechte Weise, wenn sie sich die Gesetzmässigkeit desselben zueignen, ohne sich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äussere Gestalt, die Hülle des allgemeingültigen Geistes immer noch mit sich führen mag, beschränken zu lassen. Wo anders könne nun dieses Urbild gesucht und gefunden werden als bei den Griechen? Bei diesem Volke allein habe die schöne Kunst in allen ihren Theilen und Zweigen ganz der hohen Würde ihrer Bestimmung entsprochen. Bei ihm allein sei sie von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frei und als schönes Spiel heilig gewesen; allen Nichtgriechen hingegen sei die Schönheit an sich selbst nicht gut genug und, nach dem Mass ihrer Rohheit oder Verfeinerung bald mehr bald weniger, entweder eine Sclavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. — Inwiefern nun die Dichter der Griechen uns jene vollkommene Anschauung, als höchstes Urbild des Schönen in der Kunst, nach den verschiedenen Arten und Bildungsstufen derselben, darstellen, ist der Gegenstand der Betrachtung in den folgenden Kapiteln. Der Inhalt des dritten nämlich ist: ein „kurzer Abriss von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst und von ihrer classischen Vollkommenheit, von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Enwickelungsgange und Kreislauf derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden.“ Das Endergebniss dieses Kapitels ist: „die hellenische Poesie ist eine ewige Naturgeschichte des Schönen und der Kunst. Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die chaotisch gemischten Erzeugnisse der modernen Dichtkunst erst auflösen muss, um ihr labyrinthisches Gewirre völlig zu enträthseln. Hier sind alle Verhältnisse so echt, ursprünglich und nothwendig bestimmt, dass der Charakter auch jedes einzelnen griechischen

Dichters gleichsam eine reine und einfache künstlerische Elementar- § 317
anschauung darbietet." Das vierte Kapitel geht erst die Einwendungen durch, die gegen die griechische Poesie vorgebracht werden können, besonders wegen ihrer sittlichen Flecken und Mängel, gibt dann den Versuch einer Grundlegung zu einer vollständigen Theorie des Hässlichen und Kunstwidrigen nach allen seinen Arten, als Gegensatz zu der Idee des Schönen in der Kunst, und beantwortet und prüft zuletzt jene Einwürfe und Fehler. Das fünfte und letzte handelt von den Fehlern und Irrthümern in der Nachbildung der antiken Dichtkunst und von den Schwierigkeiten, welche dem modernen Dichter dabei überhaupt im Wege stehen, und zum Schluss von der Wiedergeburt der neuern Poesie, besonders für Deutschland. In diesem Kapitel stehen vortreffliche Bemerkungen über die verkehrte und falsche Art, die Griechen zu benutzen. Es wird namentlich darauf hingewiesen, dass die Neuern bei ihrer Anlehnung an das griechische Alterthum sich immer an das Einzelne und Besondere gehalten, sei es dass sie sich besondere Gattungen zum Muster nahmen, sei es dass sie bestimmte Dichter nachahmten: sie hätten müssen die griechische Poesie im Ganzen fassen. Es wird ferner vortrefflich gezeigt, wie fehlerhaft die romantischen, die Ritter- und Heldengeschichten des Mittelalters von den Neuern bearbeitet worden, und wie ganz verwerflich es sei, antike Sagen und Geschichten, die niemand kenne, zum Inhalt dichterischer Darstellungen zu verwenden. Bei der Charakterisierung der ritterlichen Stoffe wird darauf aufmerksam gemacht, wie wenig künstlerisch sie behandelt worden, wo denn freilich eine noch höchst mangelhafte Kenntniss der mittelalterlichen Dichtungen durchblickt. Doch lässt Schlegel[111] schon ein verständiges und sehr anerkennendes Wort über das Nibelungenlied fallen, dessen Herder, so viel mir bewusst ist, nirgend auch nur im Vorübergehen gedenkt. Bei Besprechung der Schwierigkeiten, die sich dem tragischen Dichter der Neuzeit in der Wahl der Gegenstände entgegenstellen, wird Schiller mit besonderer Auszeichnung genannt: als ein deutsches Beispiel[112], welches grosse Hoffnungen errege und alle kleinmüthigen Zweifel an dem Gedeihen der tragischen Kunst in Deutschland niederschlage. Schillers ursprüngliches Genie sei so entschieden tragisch, wie etwa der Charakter des Aeschylus etc. — Weiterhin warnt Schlegel besonders vor der Nachbildung der griechischen Formen in Sprache und Metrik. „Wehe dem Künstler", ruft er aus, „welcher sich nach den Griechen bilden will, wenn er sich durch den grossen Uebersetzer des Homer verführen liesse! Wenn

---

111) Werke 5, 178. 112) Nach dem ersten Texte S. 208 f.; vgl. Werke 5, 184 f.

§ 317 er hier, wo sie am innigsten verschmolzen sind, den objectiven Geist von der localen äussern Form nicht zu scheiden vermag, so geht sein ganzes Streben verloren; denn über dem angestrengten rhythmischen Kunstfang, wobei das Ziel einer völligen Gleichheit doch unerreichbar bleibt, wird der Geist gewiss entfliehen, der classische so gut, wie aller eigene. Man mag der deutschen Sprache immerhin zu der, wenn gleich entfernten Aehnlichkeit ihrer rhythmischen Bildung mit dem griechischen Versmass Glück wünschen; nur täusche man sich nicht über die Grenzen dieser Aehnlichkeit. Die aus localer Eigenthümlichkeit hervorgegangene Weise und Regel der Griechen kann für uns keine Autorität und Regel haben." Was der moderne Dichter, welcher nach echter Bildung streben wolle, sich von den griechischen Dichten zueignen solle, sei „die sittliche Fülle, die freie Gesetzmässigkeit, die edle Menschlichkeit, das schöne Ebenmass, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Masse zerstreut sind, den vollkommenen Stil der erhabenen Kunst in ihrer blühendsten Epoche, die richtige Umgrenzung und Reinheit der griechischen Dichtungsarten, die objective Klarheit und idealische Würde der Darstellung: kurz den Geist des Ganzen, die reine Idee des Schönen und die wesentliche Kunstform desselben in allem hellenischen Leben." Der unglücklichste Einfall, den man je gehabt habe, und von dessen allgemeiner Herrschaft noch immer viele Spuren übrig seien, wäre unstreitig der gewesen, der griechischen Kritik und Kunsttheorie eine Autorität beizulegen, welche im Gebiet der Wissenschaft überhaupt durchaus unstatthaft sei[113]. — Indem Schlegel nun noch diejenigen Zeichen aufzählt, welche ihm die Reife der Zeit für eine grosse Wiedergeburt der Kunstbildung verkündigen, weist er, als auf das bedeutungsvollste, auf die Höhe hin, welche vor allen andern Ländern gerade in Deutschland „die wissenschaftliche und geschichtliche Kunstforschung und das Studium der Griechen" erreicht

113) Sehr bezeichnend für die von der lessingschen abweichende Richtung der schlegelschen Kritik ist das Urtheil, welches (Werke 5, 200) über die theoretische und praktische Kunstlehre im Aristoteles gefällt ist. Die erstere sei bei ihm noch in der Kindheit, die andere schon ganz von ihrer Höhe gesunken. Seine Lehre von der Bestimmung der Kunst im 8. Buche der Politik beweise eine umfassende Denkart und nicht ganz unwürdige Gesinnungen; aber dennoch sei der Gesichtspunkt schon nicht mehr politisch in dem umfassenden, hohen platonischen Sinne des Worts, sondern nur moralisch. In der Rhetorik aber und in den Fragmenten der Poetik behandle er die Kunst wie jeden andern Naturgegenstand ohne alle Rücksicht auf die Idee der Schönheit, bloss historisch und theoretisch. Wo er eigentlich als Kunstrichter urtheile, da äussere er nur einen scharfen Sinn für die strenge Richtigkeit im Gliederbau des Ganzen, für die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung.

haben, und den stufenweisen Entwickelungsgang der philosophischen Kunstlehre bei uns in seinen Hauptmomenten verfolgend, bemerkt er von Lessing und Herder: „In der alten Manier der classischen Kunstkritik übertrifft unser Lessing an Scharfsinn und an echtem Schönheitsgefühl seine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue und ungleich höhere Stufe des griechischen Studiums aber ist durch Deutsche herbeigeführt und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausschliessliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Namen, die hier genannt werden könnten, wollen wir nur Herder nennen, welcher die umfassendste Kenntniss mit dem zartesten Gefühl und der biegsamsten Empfänglichkeit vereinigt“[114]. Zuletzt werden grosse Hoffnungen für die Zukunft der deutschen Dichtung auch darauf begründet, dass wir schon einen Klopstock, einen Wieland, einen Schiller, einen Bürger und, vor allen Andern, einen Goethe besitzen. — So schloss sich diese Schrift durch ihren Inhalt und ihre Richtung sehr nahe an Schillers erwähnte Abhandlung an und eröffnete gleich in vielversprechender Weise die Reihe derjenigen schriftstellerischen Arbeiten der beiden Schlegel, in welchen die ästhetische Kritik nach Lessings Zeit auf dem von Schiller angebahnten Wege einen neuen Höhepunkt erreichen und wieder aufs kräftigste in den Bildungsgang unserer schönen Literatur eingreifen sollte. § 317

Wir hatten dem nach eine Kunstlehre erlangt, die ihre principielle Begründung in einer wahrhaft speculativen Philosophie gefunden hatte, und die durch eine geistvolle Auffassung literargeschichtlicher Verhältnisse und Bildungen in der Fremde und in der Heimath sich auch immer mehr mit einem erfahrungsmässigen Gehalt erfüllte. Aus ihr erwuchs wieder eine ästhetische Kritik, welche eben so entschieden und energisch den schlechten Richtungen, in welche die deutsche Dichtung gerathen war, entgegentrat und sie bekämpfte, wie sie umsichtig und scharfsinnig auf eine gründlich und lebendig charakterisierende Besprechung werthvoller Erzeugnisse der Literatur eingieng. Die Jenaer, oder wie sie von Anfang an hiess, „Allgemeine Literaturzeitung“ war — wie sie für die Ausbreitung der kantischen Philosophie seit dem Jahre 1785 ein weithin wirkendes Organ wurde[115] — unter allen Zeitschriften, welche über die neuen Erschei-

114) So nach dem alten Text: mit dem Zusatz in den Werken 5, 214 f.: „und durch eine besondere Gabe geschichtlicher Divination, tief fühlender Charakteristik und künstlerisch auffassender, alles nachdichtender, in jegliche Weise und Form sich hineinempfindender Phantasie den ersten Grund gelegt und die Züge vorgezeichnet hat zu der neuen Art von Kritik, welche als die eigenthümlichste Frucht der deutschen Geistesbildung und Wissenschaft aus beiden gemeinsam hervorgegangen ist“. 115) Vgl. § 243, 22; Näheres über die Unternehmer und die Redactoren findet man in Böttigers literarischen Zuständen und Zeitgenossen 1, 265; 269 ff.

§ 317 nungen der schönen und der wissenschaftlichen Literatur Deutschlands kritisierend berichteten, diejenige, in welcher eine Zeit lang der Geist der neubelebten und frisch gekräftigten ästhetischen Kritik zur entschiedensten und in den weitesten Kreisen wirkenden Geltung kam. Diess zeigte sich vornehmlich während der Jahre, in welchen sie A. W. Schlegel zu ihren Mitarbeitern zählte. In der ersten Zeit ihres Bestehens brachte sie noch wenig oder gar nichts Bedeutendes im Fach der ästhetischen Kritik; die meisten Beurtheilungen von Werken der schönen Literatur waren ungefähr in demselben Geist und Ton abgefasst, wie die allgemeine deutsche Bibliothek zu derselben Zeit kritisierte[116]. Von 1788 an brachte sie schon hin und wieder gründliche und gut geschriebene Beurtheilungen: ausser denen von Schiller, der in diesem Jahre Mitarbeiter an ihr wurde und neben einigen Anzeigen von geringerer Bedeutung die Recensionen von Goethe's Egmont[117], von Bürgers Gedichten[118] und Matthissons Gedichten[119] lieferte, gehören hierher besonders verschiedene Beiträge von L. F. Huber[120] und W. von Humboldt[121], so wie die von mir unbekannten Verfassern über Schillers „Don Carlos"[122] und über Schillers „Geisterseher"[123]. A. W. Schlegels sehr zahlreiche Beiträge[124] begannen mit dem Jahre 1796 und reichten bis in die zweite Hälfte des Jahres 1799, wo sich Schlegel mit Schütz entzweite und im Intelligenz-Blatt der allgemeinen Literaturzeitung von dieser Abschied nahm[125]. — Alsbald fieng auch die dichterische Production an einen ganz

---

116) Ich verweise in der Reihe der bemerkenswerthern Recensionen beispielsweise auf die schon oben angeführten, in den Anmerkungen auf S. 139 f. über Wielands auserlesene Gedichte, S. 233 über J. G. Müllers Romane und über Meissners Alcibiades, S. 278 über Goethe's Iphigenie. 117) 1788. 3, 769 ff. 118) 1791. 1, 97 ff. 119) 1794. 3, 665 ff. 120) Einige seiner Recensionen sind wieder abgedruckt in den „vermischten Schriften" 2, 17 ff.; andere in den „sämmtlichen Werken seit dem J. 1802", 2, 107 ff.; vgl. auch oben S. 219; 279; 291; 293 f.; 541.

121) Vgl. S. 299. 122) 1788. 2, 529 ff.; vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner 1, 309 f.; sie scheint mit Veranlassung zu des Dichters Briefen über seinen Don Carlos gewesen zu sein; vgl. jedoch Hubers Brief in den sämmtlichen Werken 1, 294 f. 123) 1790. 3, 617 ff. 124) Vgl. S. 251 oben; sie sind jetzt zusammengestellt im 10. und 11. Bde. seiner sämmtlichen Werke.

125) Vgl. seine sämmtl. Werke 11, 427 ff., wo auch die unmittelbar vor diesem „Abschiede" zwischen Schlegel und Schütz gewechselten Briefe aus N. 62 des Jahrgangs 1799 von jenem Intelligenz-Blatt abgedruckt sind. — Ueber den ganzen Verlauf des äusserst ärgerlichen Handels, der sich mit einem gleichzeitigen zwischen Schelling und Schütz verflechtend, einen völligen Bruch zwischen den Hauptvertretern der Romantik und der idealistischen Philosophie einerseits und den Redactoren der allgemeinen Literatur-Zeitung andrerseits zur Folge hatte und zu seiner Zeit sehr grosses Aufsehen machte, vgl. das Intelligenz-Blatt von 1799, N. 142, Sp. 1150 f.; „Ueber die Jenaer Literatur-Zeitung. Erläuterungen von Schelling" (aus dessen Zeitschrift für speculative Physik, Jena und Leipzig 1800.

neuen Aufschwung zu nehmen und den höchsten Kunstzielen zuzustreben, welche die neue Theorie bezeichnet hatte, auf welche die neue ästhetische Kritik fortwährend hinwies. Diess geschah von dem Zeitpunkt an, wo Goethe und Schiller sich zu gemeinsamem, Theorie, Kritik und Production in lebendigem Verbande einigendem Wirken eng an einander schlossen. § 317

§ 318.

Während Schiller sich eifrig mit der kritischen Philosophie beschäftigte und seine kunstphilosophischen Schriften theils ausarbeitete, theils vorbereitete[1], hatte Goethe, neben seinen naturwissenschaftlichen und artistischen Studien und der Abfassung oder Bearbeitung anderer sowohl grösserer als kleinerer Sachen in verschiedenen Dichtungsarten[2], auch eins seiner Hauptwerke in der erzählenden Gattung, „Wilhelm Meisters Lehrjahre", wieder aufgenommen. Einen ersten Anlass, den Plan dieses Romans zu entwerfen, scheint Goethe in seinem Verhältniss zu dem bald nach seiner Ankunft in Weimar errichteten Liebhabertheater[2a] gefunden zu haben; demnächst aber haben dazu gewiss auch das grosse Interesse, welches damals überhaupt in Deutschland an der Schaubühne ge-

---

I, 1. auch besonders abgedruckt) und jenes Intelligenz-Blatt vom J. 1800, N. 57; 62; 77; 104, und dazu den grossen Artikel Fr. Nicolai's in der n. allgemeinen d. Bibliothek 56, 1, 142 ff., womit er bei der Wiederübernahme der Redaction dieser Zeitschrift den ihm verhassten Romantikern und idealistischen Philosophen gleich einen Hauptschlag versetzen zu können meinte. — Diese Zerwürfnisse und andere verdriessliche Ereignisse in dem Leben der Jenaer Universität verleideten dem Hofrath Schütz den Aufenthalt in Jena; die preussische Regierung suchte unter sehr vortheilhaften Anerbietungen die a. Lit.-Zeitung für die Universität Halle zu gewinnen. Es gelang ihr damit: Schütz nahm den Ruf dahin an, und seine Zeitschrift erschien nun seit 1804 unter ihrem alten Titel in Halle, von ihm selbst und dem ebenfalls von Jena berufenen Prof. Ersch redigiert. Allein auch die weimarische Regierung war, besonders auf Goethe's Veranlassung und Betrieb, darauf bedacht gewesen, das, was Jena mit Schützens Abgang einbüsste, sich wo möglich in einem noch werthvolleren Besitzthum wieder zu verschaffen; eine andere „jenaische allgemeine Literaturzeitung" wurde gegründet, die ebenfalls mit dem Anfang des J. 1804 unter des Prof. Eichstädts Redaction und zuerst auch unter sehr thätiger Betheiligung Goethe's an ihr ins Leben trat. Vgl. über die Verlegung der alten und die Gründung der neuen Lit.-Zeitung, so wie über manche, zum Theil sehr böswillige Klätschereien, die davon in öffentlichen Blättern gemacht wurden, Goethe's Werke 31, 155 f.; 166; 184; Schillers Briefwechsel mit Körner 4, 340; 343; H. Steffens, „Was ich erlebte", 5, 9 ff.; 114; den Freimüthigen von Kotzebue 1803, N. 132, S. 528; N. 144, S. 576; N. 150, S. 599; N. 172, S. 685 f. und die Zeitung für die elegante Welt 1803, N. 107, Sp. 847; N. 151, Sp. 1199 ff.

§ 318. 1) Vgl. S. 126—128, und 333. 2) Vgl. III. 147 f.; IV, 289—291. 2a) Vgl. III, 144, unten.

§ 318 nommen wurde, und der zu jener Zeit stark hervortretende Zug vieler jungen Leute zur Schauspielkunst mitgewirkt. Denn nach der ersten Anlage war die Tendenz des Romans viel ausschliesslicher als in der ihm später gegebenen Gestalt darauf gerichtet, das Schauspieler- und Bühnenwesen von allen seinen Seiten darzustellen und zu beleuchten[3]. Ueber den die ganze Dichtung tragenden Grundgedanken, der dem Dichter auch schon beim ersten Entwurf seines Werks dunkel vorgeschwebt habe, hat er sich erst in seinem Alter ausgesprochen[4]. „Die Anfänge des Meisters entsprangen aus einem dunkeln Vorgefühl der grossen Wahrheit: dass der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen; er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne dass er weiss, wie es zugeht. Und doch ist es möglich, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im W. Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt" etc.[5]. Begonnen wurde der Roman im Jahre 1777, und in der ersten Hälfte des folgenden Jahres war das erste Buch beendigt. Als Goethe nach Italien gieng, nahm er dahin sechs (den jetzigen vier ersten entsprechende, aber weiter ausgeführte) Bücher und den Entwurf der sechs andern mit, von denen nur das siebente (ein Theil des jetzigen fünften) theilweise ausgeführt gewesen zu sein scheint. In Italien wurde hin und wieder Einzelnes an dem Werke gethan; gleich nach vollendeter Redaction der letzten Theile seiner bei Göschen verlegten Schriften gedachte der Dichter mit Ernst an den W. Meister zu gehen, um ihn zu Ende zu führen[6]. Aber erst als er die Leitung des weimarischen Hoftheaters übernahm (1791), fand er lebendige Anregung genug, auf Zureden der Herzogin Amalie seinen Roman wieder vorzunehmen. „Jetzt sollten die fertigen Bücher einer neuen und letzten Redaction unterworfen, die noch fehlenden ausgearbeitet und somit das Ganze für den Druck zum Abschluss gebracht werden[7]. Damals

---

3) Am 5. August 1778 schrieb Goethe an Merck (Briefe an diesen, 1835, S. 138), er sei bereit, das ganze Theaterwesen in einem Roman, wovon das erste Buch schon fertig sei, vorzutragen. — Ueber den Abschluss desselben, wie ihn der Dichter ursprünglich beabsichtigt haben soll, vgl. eine Notiz Tiecks nach einer Mittheilung von Goethe's Mutter in R. Köpke's Buch „L. Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters" etc. Leipzig 1855. 2 Thle. S. 1, 329.

4) Werke 31, 8. 5) Vgl. auch Eckermanns Gespräche mit Goethe 1. 194.

6) Werke 29, 279. 7) In der ersten Hälfte des J. 1794 war er mit der Redaction der ersten beiden Bücher oder des ersten Theils endlich so weit gekommen, dass der Druck (als dritter Band der „neuen Schriften") beginnen

hielten sich Goethe und Schiller noch fern von einander, und nach § 318 dem Erscheinen von Schillers Abhandlung „über Anmuth und Würde", worin, wie Goethe meinte, gewisse harte Stellen direct auf ihn deuteten, sein Glaubensbekenntniss in einem falschen Lichte zeigten, und wenn das nicht, doch über den weiten Abstand ihrer beiderseitigen Denkweisen keinen Zweifel liessen[8], schien der Zeitpunkt einer etwaigen wechselseitigen Annäherung mehr als jemals in die Ferne hinausgerückt zu sein. Da ergieng im Sommer 1794 von Schiller an Goethe eine Einladung zur Theilnahme an den „Horen", einer von ihm mit dem Buchhändler Cotta verabredeten neuen Monatsschrift[9]. Dem Briefe Schillers[10] beigeschlossen war die gedruckte Ankündigung[11] für diejenigen Schriftsteller, deren Beitritt zu den Horen von Schiller gewünscht wurde. Sie enthielt eine ausführliche Angabe der Zwecke, die durch die Zeitschrift erreicht werden sollten. Goethe wurde in Schillers Briefe zugleich eingeladen, dem engern Ausschuss sich anzuschliessen, dessen Urtheile über alle einlaufenden Manuscripte eingeholt werden sollten[12]. Das neue Journal sollte sich über alles, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden könne, verbreiten, also sowohl philosophischen

---

konnte; und als Schiller am 23. August d. J. bei Goethe angefragt hatte, ob er den Wilhelm Meister nicht nach und nach in den Horen wolle erscheinen lassen, lautete die Antwort: der Roman sei einige Wochen vor Schillers Einladung zu den Horen an den Buchhändler Unger (in Berlin) gegeben, und die ersten gedruckten Bogen seien schon in des Verfassers Händen (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 19; 22 f.). Vgl. über die allmählige Entstehung des Wilhelm Meister die aus den Briefen Goethe's an Frau von Stein, Merck, Schiller und sonst her mit Sorgfalt zusammengestellten Nachweisungen Düntzers in den Studien zu Goethe's Werken S. 259 ff. und dazu Riemer, Mittheilungen 2, 591 f.

8) Goethe's Werke 60, 254 f Wie Riemer, Mittheilungen 2, 344, und wohl ganz richtig bemerkt, sei ohne Zweifel die Stelle von Goethe gemeint, worin Schiller das Genie, seinem Ursprunge, wie seinen Wirkungen nach, mit der von ihm sogenannten architektonischen Schönheit vergleiche, dasselbe ein blosses Naturerzeugniss nenne, es nur aus der verkehrten Denkart der Menschen herleite, wenn das Genie mehr als erworbene Kraft des Geistes bewundert werde, und dem hinzufüge: beide Günstlinge der Natur (die architektonische Schönheit und das Genie) würden bei allen ihren Unarten — wodurch sie nicht selten ein Gegenstand verdienter Verachtung seien — als ein gewisser Geburtsadel, als eine höhere Kraft betrachtet, weil ihre Vorzüge von Naturbedingungen abhängig seien und daher über alle Wahl hinausliegen (Schillers sämmtliche Werke 8, 1, die Anmerkung auf S. 42 f.). Vgl. auch Goethe's Werke 50, 54. 9) Vgl. S. 127. 10) Er ist vom 13. Juni und eröffnet seinen Briefwechsel mit Goethe. 11) Sie ist gleichfalls vom 13. Juni datiert und auch in den Briefwechsel (1, 2 ff.) mit aufgenommen.

12) Den Tag vorher hatte Schiller die gedruckte Ankündigung schon an Körner gesandt und ihm dabei geschrieben (Briefwechsel 3, 176): „Unser Journal soll ein epochemachendes Werk sein, und alles, was Geschmack haben will, muss uns kaufen und lesen".

§ 318 Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen und mit dem Anfang des nächsten Jahres beginnen[13]. „Alles", heisst es in der Ankündigung, „was entweder bloss den gelehrten Leser interessieren, oder was bloss den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon ausgeschlossen sein; vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht sein wird, die Wissenschaft selbst durch den innern Gehalt zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern." Diese Ankündigung war aber nur für die Schriftsteller bestimmt, die zu Beiträgen aufgefordert wurden; einen öffentlichen Gebrauch davon zu machen, wurde ausdrücklich verbeten[14]. Dem Publicum kündigte Schiller die Horen erst am 10. December 1794[15] an; diese sehr schön geschriebene Ankündigung wurde sodann vor dem ersten Stück der Zeitschrift als deren Programm wiederholt. Darnach sollten die Horen, zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Krieges das Vaterland ängstige, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuere und nur allzu oft Musen und Grazien daraus verscheuche, wo weder in Gesprächen noch in Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung sei, dem so sehr zertreuten Leser eine Unterhaltung entgegengesetzter Art bieten. Je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setze, einenge und unter-

---

13) Vgl. die Ankündigung a. a. O. 14) Die gesperrt gedruckte Stelle hatte bei F. H. Jacobi, als er auch zur Theilnahme an den Horen eingeladen wurde, Bedenken erregt, womit er in einem Briefe vom 10. Septbr. 1794 (Jacobi's auserlesener Briefwechsel 2, 182 f.) gegen Schiller nicht zurückhielt. Dieser suchte in seiner Antwort (a. a. O. 2, 196 f.) Jacobi's Bedenken, mit Hinweisung auf das damals schon erschienene erste Stück der Horen, zu heben. Was er schreibt, bezeichnet an einer Stelle mit wenigen Worten, und doch in so bestimmter Weise Schillers damalige durchaus idealistische Auffassung von dem Verhältniss eines Schriftstellers nach seinem Sinne zu seiner Zeit und zu seiner Nation, dass ich diese Stelle, um mich später darauf beziehen zu können, hier gleich wörtlich einrücken will: „Sie finden, dass wir dem philosophischen Geist keineswegs verbieten, diese Materie zu berühren; nur soll er in den jetzigen Welthändeln nicht Partei nehmen und sich jeder Beziehung auf irgend einen particulären Staat und auf eine bestimmte Zeitbegebenheit enthalten. Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen, wie des Dichters (!) zu keinem Volk und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein". 15) Im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung.

joche, desto dringender werde das Bedürfniss, durch ein allgemeines § 318 und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluss der Zeiten erhaben sei, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Einer heitern und leidenschaftfreien Unterhaltung soll diese Zeitschrift gewidmet sein und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüste bald niederschlage, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit verbiete, werde sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, werde sie zu dem Ideal veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt werde, einzelne Züge sammeln und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhange, nach Vermögen geschäftig sein. Alles werde in dieser Zeitschrift darauf gerichtet sein, wahre Humanität zu befördern; man werde sich bestreben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben. Man hoffe auf den hier eingeschlagenen Wegen zur Aufhebung der Scheidewand beizutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachtheile beider trenne, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben und Geschmack in die Wissenschaften einzuführen. Als Mitarbeiter hoffte Schiller die ausgezeichnetsten deutschen Schriftsteller zu gewinnen. Am 13. Juni 1794 hatte er sich in Jena bereits des Zutritts von Fichte, K. L. Woltmann und W. von Humboldt versichert[16]; am 5. Decbr. konnte er an Körner melden[17], dass, den Freund mit eingerechnet, die Zahl der Mitarbeiter sechs und zwanzig betrage, welche auch, mit Ausnahme Körners, alle in dem Programm vom 10. Decbr. aufgeführt wurden[18]. In der Stimmung, in welcher sich Goethe damals in Folge der französischen Revolution, der Aufnahme, welche die

16) Briefwechsel mit Körner 3, 175. 17) 3, 222. 18) Diese alle — darunter, ausser Schiller und Goethe, namentlich Herder, A. W. Schlegel, Fichte, Wilh. und Alex. von Humboldt, F. H. Jacobi, J. J. Engel, H. Meyer, Woltmann — haben auch bis auf sechs (Garve, Genz, Gleim, Hufeland, Chr. Gottfr. Schütz und Fr. Schulz) wirklich Beiträge geliefert; ausserdem aber enthalten die drei Jahrgänge der „Horen“ (Tübingen 1795—97, 36 Stücke 8.) noch prosaische oder poetische Stücke von mehr als zwanzig andern theils genannten theils anonym gebliebenen Schriftstellern und Schriftstellerinnen (wie J. H. Voss, v. Knebel, Frau von Wolzogen, Sophie Mereau etc.).

§ 318 letzten Bände seiner Schriften gefunden hatten, und seiner ziemlich vereinsamten Stellung zu Weimar und nach aussen hin befand, musste ihm die Einladung zu „einem Bündniss der gemeinsam für das Gute wirkenden Talente“, wie es Schiller in Anregung brachte, willkommen sein[19]; sie wurde freundlich aufgenommen, und Goethe versprach, „mit Freuden und mit ganzem Herzen von der Gesellschaft zu sein“[20]. Ein persönliches Zusammentreffen beider Dichter, wenige Wochen später[21], führte zu einem langen und bedeutenden Gespräch über Kunst und Kunsttheorie, in welchem sie sich die Hauptideen mittheilten, zu denen sie auf ganz verschiedenen Wegen gekommen waren. Ein bedeutendes Gespräch zwischen Goethe und Schiller muss schon

---

19) Vgl. Goethe's Tag- und Jahreshefte im 31. Bde. der Werke unter den Jahren 1793 und 1794, besonders S. 23 f. 25 f. 42, und dazu Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur, 2. Ausg. 1, 34 f. Besonders bezeichnend für die Stimmung Goethe's zur damaligen Zeit ist sein Brief an den Staatsrath Schultz vom 10. Jan. 1829 (Briefwechsel zwischen Goethe und dem Staatsrath Schultz, wohlfeile Ausgabe von H. Düntzer S. 361 f.). „Ich endigte“, schreibt er, „eben die Lehrjahre, und mein ganzer Sinn gieng wieder nach Italien zurück. Behüte Gott, dass jemand sich den Zustand der damaligen deutschen Literatur, deren Verdienste ich nicht verkennen will, wieder vergegenwärtige! thut es aber ein gewandter Geist, so wird er mir nicht verdenken, dass ich hier kein Heil suchte. Ich hatte in meinen letzten Bänden bei Göschen das Möglichste gethan, z. B. in meinem „Tasso“ des Herzblutes vielleicht mehr, als billig ist, transfundiert, und doch meldete mir dieser wackere Verleger, dessen Wort ich in Ehren halten muss, dass diese Ausgabe keinen sonderlichen Abgang habe. — Ich weiss wirklich nicht, was ohne die schillersche Anregung aus mir geworden wäre. — Meyer war schon wieder nach Italien gegangen, und meine Absicht war, ihm 1797 zu folgen. Aber die Freundschaft zu Schiller, die Theilnahme an seinem Dichten, Trachten und Unternehmen hielt mich, oder liess mich vielmehr freudiger zurückkehren, als ich, bis in die Schweiz gelangt, das Kriegsgetümmel über den Alpen näher gewahr wurde. Hätt' es ihm nicht an Manuscript zu den „Horen“ und „Musenalmanachen“ gefehlt, ich hätte die „Unterhaltungen der Ausgewanderten“ nicht geschrieben, den „Cellini“ nicht übersetzt, ich hätte die sämmtlichen „Balladen“ und „Lieder“, wie sie die Musenalmanache geben, nicht verfasst, die „Elegien“ wären, wenigstens damals, nicht gedruckt worden, die „Xenien“ hätten nicht gesummt, und im Allgemeinen wie im Besondern wäre gar manches anders geblieben“. 20) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 9 f.; vgl. Schillers Brief an Körner 3, 181. Dass Goethe zu den Horen bald in das Verhältniss eines zweiten unmittelbaren Mitherausgebers trat, ergibt sich schon aus Schillers Brief vom 29. Septbr. 1794 und aus Goethe's Antwort darauf vom 1. Octbr. (Briefwechsel 1, 41 ff.); vgl. auch Goethe's Werke 31, 42. 21) In der allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur 1852, Februar S. 151 hat Düntzer angemerkt: bei der grossen Ungenauigkeit in Goethe's Erzählung von seiner ersten Bekanntschaft mit Schiller (Werke 60, 252 ff.) wäre es nicht unmöglich, dass jenes folgenreiche Gespräch zwischen ihm und Schiller schon in den Anfang des J. 1793 gefallen wäre, etwa kurz vor Goethe's Abreise zur Belagerung von Mainz (wobei auf den Briefwechsel zwischen Goethe und Fr. H. Jacobi Nr. 74 verwiesen ist). Diese Vermuthung Düntzers hat sich mir bei näherer Prüfung als grundlos erwiesen.

1790 Statt gefunden haben, wie sich aus einem Briefe des letztern an Körner vom 1. Novbr. jenes Jahres ergibt[22]. Am Tage vorher war nämlich Goethe bei Schiller in Jena gewesen, und schon damals hatten beide von Kant gesprochen[23]. Jenes folgenreiche Gespräch jedoch, dessen Goethe erwähnt, fiel wirklich erst in das J. 1794 und zwar in die Mitte des Juli. Am 12. Juni meldete Schiller an Körner[24], dass an Goethe, Kant, Garve etc. wegen der Horen theils schon geschrieben sei, theils geschrieben werden solle. Der Brief an Goethe, der die Aufforderung zur Theilnahme an den Horen enthält, ist vom folgenden Tage und Goethe's Antwort vom 24. Juni. Nun erst erfolgte die Unterredung beider in Jena, in welcher sie beide eine unerwartete Uebereinstimmung ihrer Ideen über Kunst und Kunsttheorie fanden[25]; und bald war der schöne Bund der Geister fest geschlossen, welcher Goethe mit Schiller fortan zu „unaufhaltsamem Fortschreiten philosophischer Ausbildung und ästhetischer Thätigkeit“[26] vereinigte. Beide Dichter haben es anerkannt und ausgesprochen, dass ihre wechselseitige Annäherung zu keiner gelegnern Zeit hätte erfolgen können, als gerade damals, wo sie zunächst durch die Horen herbeigeführt wurde. Als Goethe in Beantwortung des schillerschen Briefes vom 23. August 1794[27], worin Schiller mit freundschaftlicher Hand die Summe von Goethe's Existenz gezogen, und dieser sich durch dessen Theilnahme zu einem

§ 318

22) 2, 207. 23) Wodurch das widerlegt wird, was Goethe 60, 255 berichtet: „Schiller zog nach Jena, wo ich ihn ebenfalls nicht sah“. 24) 3, 175 f.

25) Schiller berichtete darüber an Körner unter dem 1. Septbr. (3, 190 f.): „Wir hatten vor sechs Wochen über Kunst und Kunsttheorie ein langes und breites gesprochen u. s. w. Am 25. Juli schrieb nun Goethe einen kurzen Brief an Schiller (1, 11), worin er ihn versicherte, dass er sich auf eine öftere Auswechselung der Ideen mit ihm recht lebhaft freue. Darauf erwiederte Schiller dem von einer Reise Heimgekehrten am 23. August mit dem langen, bedeutenden Briefe (1, 12 ff), worin er Goethe's dichterische Natur so vortrefflich charakterisiert hat. Goethe's Antwort vom 27. August (1, 20 ff.) fand er zu Hause vor, als er von einem Ausflug nach Weissenfels, wohin er mit W. von Humboldt zu einer Zusammenkunft mit Körner gefahren war (Briefwechsel mit Körner 3, 188), in Jena wieder eintraf (3, 190 f.): „Nach meiner Zurückkunft fand ich einen sehr herzlichen Brief von Goethe, der mir nun endlich mit Vertrauen entgegenkommt. Wir hatten vor sechs Wochen“ etc. Den Tag zuvor hatte er schon an Goethe den Brief abgesandt, der gleichsam als die Ergänzung zu dem vom 23. Aug. angesehen werden kann, indem er hier das gegensätzliche Verhältniss zwischen seiner eigenen dichterischen Natur und Richtung und der goethe'schen auf eine nicht minder feine wie bescheidene Weise hervorgehoben hat (1, 24 ff.; vgl. dazu Boas, Xenienkampf 1, 232 f.). Es erfolgte dann bald auf Goethe's Einladung der Besuch Schillers in Weimar, wo er bei dem Freunde vom 14. bis zum 27. Septbr. wohnte (vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 353, Note 2). 26) Goethe's Werke 31, 42. 27) 1, 12 f.

§ 318 emsigern und lebhaftern Gebrauch seiner Kräfte aufgemuntert fand, auch geäussert hatte[28], er freue sich, Schillern gelegentlich zu entwickeln, was ihm dessen Unterhaltung gewährt habe, wie er von jenen Tagen an auch eine neue Epoche rechne, und wie zufrieden er sei, ohne sonderliche Aufmunterung, auf seinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheine, als wenn sie beide, nach einem so unvermutheten Begegnen, mit einander fortwandern müssten; erwiederte Schiller wenige Tage darauf[29]: „Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältniss zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamen Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, dass die sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, dass wir, so viel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so grösserm Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben.“ Drei Jahre später schrieb Goethe während seiner Schweizerreise an Schiller[30]: „Für uns beide, glaub' ich, war es ein Vortheil, dass wir später und gebildeter zusammentrafen“; und noch lange Zeit nachher, im Jahre 1829, äusserte er gegen Eckermann[31]: „Bei meiner Bekanntschaft mit Schiller waltete durchaus etwas Dämonisches ob; wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden; aber dass wir es gerade in der Epoche wurden, wo ich die italienische Reise hinter mir hatte, und Schiller der philosophischen Speculationen müde zu werden anfieng, war von Bedeutung und für Beide vom grössten Erfolg.“ Schillers ganze Ideenmasse war[32] gleich durch jene Unterhaltungen in der Mitte des Juli in Bewegung gebracht worden, denn sie betrafen einen Gegenstand, der ihn seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigte. „Ueber so manches“, heisst es weiter, „worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes — denn so muss ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen — ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Object, der Körper, zu mehrern speculativischen Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon“[33]. Als er sich wieder zu poetischen Arbeiten wandte, empfand

28) 1, 20 f. 29) 1, 25. 30) 3, 279. 31) Gespräche mit Goethe 2, 90 f. 32) Wie er an Goethe am 23. August 1794 schrieb (1, 12). Ich führe hier zur weiteren Begründung dessen, was ich schon oben (III, 148 f.; IV, 129 f.) über den Gewinn angedeutet habe, den beide Dichter im Ganzen und im Besondern aus ihrer Verbindung für sich und ihre dichterische Wirksamkeit gezogen haben, nur einige darauf bezügliche Hauptstellen aus ihren Briefen an.

33) Vgl. damit, was Schiller im Januar 1795 schrieb, als er die ersten beiden Bücher des „Wilhelm Meister“ gelesen hatte, 1, 98 f.

er es bald ganz erstaunlich, was Goethe's näheres Einwirken auf ihn § 318
in ihm verändert habe, und obgleich, meinte er, an der Art und dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden könne, so sei doch eine grosse Läuterung mit ihm vorgegangen[34]. Dann fand er[35], dass ein mehrwöchentlicher Besuch Goethe's in Jena wieder vieles in ihm habe bauen und gründen helfen. „Sie gewöhnen mir", schrieb er an Goethe, „immer mehr die Tendenz ab, — die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist — vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu grossen Gesetzen fort. Der Punct ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen, aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt dass ich auf dem andern Weg, dem ich, mir selbst überlassen, so gerne folge, immer vom Weiten ins Enge komme und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen als am Anfang." Worauf Goethe erwiederte[36]: „Wenn meine Natur die Wirkung hat, die Ihrige ins Begrenzte zu ziehen, so habe ich durch Sie den Vortheil, dass ich auch wohl manchmal über meine Grenze hinaus gezogen werde, wenigstens, dass ich nicht so lange mich auf einem so engen Fleck herumtreibe." Von zwei andern Stellen ihrer Briefe, in denen beide Dichter sich über ihre wechselseitige, die Verschiedenheit ihrer beiderseitigen Naturen ausgleichende und ihre geistigen Kräfte für die dichterische Production steigernde Einwirkung ausgesprochen haben, lautet die in Schillers Brief[37]: „Ich kann nie von Ihnen gehen, ohne dass etwas in mir gepflanzt worden wäre, und es freut mich, wenn ich für das Viele, was Sie mir geben, Sie und Ihren innern Reichthum in Bewegung setzen kann. Ein solches auf wechselseitige Perfectibilität gebautes Verhältniss muss immer frisch und lebendig bleiben und gerade destomehr an Mannigfaltigkeit gewinnen, je harmonischer es wird, und je mehr die Entgegensetzung sich verliert, welche bei so vielen andern allein die Einförmigkeit verhindert . . . Die schönste und die fruchtbarste Art, wie ich unsere wechselseitigen Mittheilungen benütze und mir zu eigen mache, ist immer diese, dass ich sie unmittelbar auf die gegenwärtige Beschäftigung anwende und gleich productiv gebrauche." Goethe dagegen schreibt[38]: „Das günstige Zusammentreffen unserer beiden Naturen hat uns schon manchen Vortheil verschafft, und ich hoffe, diess Verhältniss wird immer fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objecte diente, so haben Sie mich von der allzu strengen Beobachtung der

---

34) Brief aus dem August 1796. Bd. 2, 183 f. 35) Brief am 18. Juni 1797. Bd. 3, 124. 36) 3, 128. 37) Aus dem Juli 1797. Bd. 3, 166 f. 38) Im Januar 1798. Bd. 4, 11.

§ 318 äussern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte"[39]. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass als Dichter Schiller mehr durch Goethe, als Goethe durch Schiller gefördert worden ist. Allein was W. v. Humboldt[40] zunächst über das Verhältniss bemerkt, in welchem Schiller sich zu Kant zu behaupten wusste, das lässt sich ganz ungetheilt auch auf sein innerstes Verhalten zu Goethe anwenden, ja es ist darauf wohl hauptsächlich von Humboldt selbst mit angespielt. „Es lag", sagt dieser, „in Schillers Eigenthümlichkeit, von einem grossen Geiste neben sich nie in dessen Kreis hinübergezogen, dagegen in dem eigenen, selbstgeschaffenen durch einen solchen Einfluss auf das mächtigste angeregt zu werden ... Sich fremder Individualität nicht unterzuordnen, ist Eigenschaft jeder grösseren Geisteskraft, jedes stärkern Gemüths, aber die fremde Individualität ganz, als verschieden zu durchschauen, vollkommen zu würdigen und aus dieser bewundernden Anschauung die Kraft zu schöpfen, die eigene nur noch entschiedener und richtiger ihrem Ziele zuzuwenden, gehört wenigen an und war in Schiller hervorstechender Charakterzug"[41]. — Die Blüthen und Früchte des Bundes beider wurden der Nation zunächst in den „Horen" und in einem neuen, gleichfalls schon im J. 1794 von beiden Dichtern in Aussicht genommenen „Musenalmanach"[42], sodann aber in einer glänzenden Reihe grösserer, einzeln herausgegebener poetischer Werke dargeboten.

---

39) Vgl. hierzu in den Briefen Schillers an Goethe 3, 317; 4, 8 f. an Körner 4, 21; 86 und an W. v. Humboldt S. 430 ff. 40) In der Vorerinnerung vor seinem Briefwechsel mit Schiller S. 51 f. 41) Vgl. auch Hoffmeister, Schillers Leben 4, 308 ff. 42) Die erste Andeutung von Schillers Absicht, mit Goethe einen neuen Musenalmanach zu begründen, findet sich in ihrem Briefwechsel unter dem 20. Octbr. 1794 (1, 52). Schiller berichtet hier, er habe wegen des Musenalmanachs, von dem er Goethen neulich in Weimar schon erzählt (vgl. dazu den Brief W. v. Humboldts, den er an Schiller in der Zeit von dessen erstem Besuch bei Goethe von Jena aus schrieb S. 107), mit einem Buchhändler ordentlich contrahiert, und er werde künftige Michaelismesse erscheinen. Auf Goethe's Beistand werde dabei sehr gerechnet. In der Antwort vom 26. Octbr. (1, 55) macht Goethe schon den Vorschlag, seine venetianischen Epigramme in den Almanach einzurücken. In den Tag- und Jahresheften erzählt er (Werke 31, 64 f.): „Schillers grenzenlose Thätigkeit hatte (neben der Herausgabe der Horen) den Gedanken eines Musenalmanachs gefasst, einer poetischen Sammlung, die jener, meist prosaischen, vortheilhaft zur Seite stehen könnte. Auch hier war ihm das Zutrauen seiner Landsleute günstig. Die guten strebsamen Köpfe neigten sich zu ihm. Er schickte sich übrigens trefflich zu einem solchen Redacteur; den innern Werth eines Gedichts übersah er gleich, und wenn der Verfasser sich zu weitläuftig aus-

§ 319.

Die Ankündigung der Horen musste im Publicum sehr hohe Erwartungen erregen. Man durfte hoffen, dass sich an ihnen alles, was Deutschland an vorzüglichen Kräften in den Gebieten der schönen Literatur, der Philosophie und der Geschichte besass, thätig betheiligen, dass das darin Dargebotene, ohne der Kunst und der Wissenschaft etwas von ihrer Hoheit und Würde zu vergeben, auch einem grössern, bildungsfähigen Leserkreis, nicht bloss den Höchstgebildeten in der Nation willkommen sein, und dass diese somit eine Zeitschrift erhalten würde, wie sie zeither noch keine besessen habe. Schiller selbst glaubte sich nach der Bereitwilligkeit, womit seine Einladung an die Schriftsteller, von denen er Beiträge wünschte, aufgenommen wurde, und nach dem Interesse, welches die bedeutende Zahl der gleich anfänglich bestellten Exemplare in dem Publicum voraussetzen liess, den besten Erfolg von seinem Unternehmen versprechen zu dürfen[1]. Aber dem vielverheissenden Anfange entsprach in keiner Weise der Fortgang. Vieles traf nach und nach zusammen, was einerseits die Zeitschrift ihrem Inhalte nach von der Höhe herabzog, von der sie ihren Ausgang nahm, und auf der sie sich in der ersten Zeit auch noch hielt, andrerseits sich der Wirkung, auf die es bei ihr hauptsächlich abgesehen war, gleich von vorn herein in den

---

gethan hatte oder nicht endigen konnte, wusste er das Ueberflüssige schnell auszusondern. Ich sah ihn wohl ein Gedicht auf ein Drittheil Strophen reducieren, wodurch es wirklich brauchbar ward, ja bedeutend". Ausser den bereits S. 129, Anmerk. 81 genannten Dichtern lieferten zu den dort ebenfalls schon bezeichneten fünf Jahrgängen des schillerschen Musenalmanachs von bekanntern Schriftstellern und Schriftstellerinnen noch poetische Beiträge Conz, Pfeffel, Woltmann, Kosegarten, Hölderlin, Langbein, Matthisson, W. v. Humboldt, Gries, Tieck, Vermehren, v. Steigentesch, Sophie Mereau und Amalie von Imhof.

§ 319. 1) „Wenn es uns gelingt, wie ich mir gewisse Hoffnung mache", hatte er am 12. Juni 1794 an Körner geschrieben (3, 175), „dass wir eine Auswahl der besten humanistischen Schriftsteller zu diesem Journale vereinigen, so kann es an einem glücklichen Erfolg bei dem Publicum gar nicht fehlen". Drei Wochen später hielt er sich des Beistandes einer Anzahl ausgezeichneter Mitarbeiter schon so versichert, dass er gegen den Freund äusserte (3, 181): es lasse sich zu einer auserlesenen Societät an, dergleichen in Deutschland noch keine zusammengetreten sei, und das gemeinschaftliche Product derselben könne nicht anders als gut ausfallen. Dann heisst es in einem Briefe vom 25. Januar 1795 (3, 242): „Zum Absatz der Horen lässt sich alles gut an. Ich erhalte eine Nachricht über die andere, dass in sehr kleinen Städten zwölf und mehrere Exemplare bestellt sind. Auch schreibt mir Cotta äusserst zufrieden und schliesst aus den bereits gemachten Bestellungen, dass der Absatz glänzend sein werde" (vgl. den Briefwechsel mit Goethe 1, 102). Ende Januars waren bald tausend Exemplare bestellt und im April war Cotta nicht weit von achtzehnhundert und äusserst zufrieden (Briefwechsel mit Körner 3, 245; 261; mit Goethe 1, 131; 145 f.).

§ 319 Weg stellte, die grosse Mehrzahl ihrer anfänglichen Leser gegen sie einnahm und ihr abwandte, bald auch Schiller selbst um eine gedeihliche Fortführung seines Unternehmens bange machte, seinen Eifer dafür abkühlte und ihn endlich bestimmte, die Horen mit dem Schluss des dritten Jahrgangs ganz eingehen zu lassen. Ihren Hauptwerth und ihren schönsten Schmuck verliehen ihnen von Anfang an die prosaischen und poetischen Stücke, die von Schiller und Goethe selbst herrührten; und fast alle ihre bedeutenderen Beiträge, die nicht Uebersetzungen oder Auszüge fremder Werke waren, reichten nicht weit über den ersten Jahrgang hinaus. An Uebersetzungen und Bearbeitungen lieferte Schiller die „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls von Vieilleville“[2]; Goethe die Verdeutschung (oder bloss Ueberarbeitung einer Uebersetzung von anderer Hand?) eines griechischen Hymnus „Auf die Geburt des Apollo“[3]; die Uebersetzung eines „Versuchs über die Dichtungen, aus dem Französischen der Madame Staël“[4], und die, mit Auslassung mancher Stellen, übersetzte Selbstbiographie des „Benvenuto Cellini“[5]. An kunstphilosophischen Arbeiten brachte der erste Jahrgang von Schiller die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen“[6], die Abhandlung „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“[7], und den ersten Theil der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“[8], sodann den historischen Aufsatz über „die Belagerung von Antwerpen“[9] und an poetischen Stücken „das Reich

---

2) In vier Stücken der zweiten Hälfte von dem Jahrgang 1797; vgl. Briefwechsel mit Goethe 2, 106; 3, 25 f.; 123. 3) 1795, St. 9; vgl. Riemers Mittheilungen 2, 630 f. 4) 1796, St. 2. 5) In 7 Stücken des Jahrgangs 1796 und in 5 Stücken des Jahrgangs 1797, vgl. Briefe von und an Goethe etc. heraus gegeben von Riemer, Leipzig 1846. S. 24 f.; Briefwechsel mit Schiller 2, 224 und Riemer, Mittheilungen 2, 539 f.; die vollständige Uebersetzung erschien erst in einer besondern Ausgabe: „Leben des Benvenuto Cellini, florentinischen Goldschmieds und Bildhauers, von ihm selbst geschrieben. Uebersetzt und mit einem Anhange herausgeg. von Goethe“. Tübingen 1803. 2 Thle. 8. Der „Benevenuto Cellini. Eine Geschichte des XVI. Jahrhunderts“ etc. Braunschweig 1801. 3 Thle. 8. war ein ohne Goethe's Vorwissen veranstalteter Abdruck dessen, was in den Horen erschienen war. 6) Vgl. S. 128 oben; 343 ff. und dazu 333 ff. 7) Unter dieser Ueberschrift ist sie in die Werke (8, 2, 1 ff.; Gödeke 10, 387 ff.) aufgenommen; in den Horen erschien sie in zwei Abtheilungen unter verschiedenen Ueberschriften: „Von den nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten“ (1795, St. 9), und „Ueber die Gefahr ästhetischer Sitten“ (1795, St. 11); vgl. oben S. 353 und Briefwechsel mit Körner 3, 311. 8) Vgl. S. 128 und 353 ff. 9) „Merkwürdige Belagerung der Stadt Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585“. Schiller entschloss sich zu der schnellen und, wie er glaubte, wenig mühevollen Arbeit schon im Spätherbst 1794, zunächst, damit es nicht an Manuscript für das erste Stück der Horen fehlen sollte, dann auch zur Erreichung des kleinen Nebenzwecks, dass schon in diesem Stück das historische Feld besetzt

der Schatten"[10], später unter der Aufschrift „das Ideal und das Leben", welches Gedicht in den Horen die Reihe der didaktisch-lyrischen Stücke eröffnet, in denen Schiller von der Speculation wieder zur Poesie übergieng[11], und in denen[12] sich die sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraction, die in Schillers Natur war, nun in vollkommenem Gleichgewicht zeigte[13]; die „Elegie" (der Spaziergang[14]), die Schiller unter allen seinen Sachen für diejenige hielt, „welche die meiste poetische Bewegung hat und dabei dennoch nach strenger Zweckmässigkeit fortschreitet"[15] und die ihm das dichterischste seiner Producte schien[16], nebst einer nicht unbeträchtlichen Anzahl anderer didaktisch-lyrischer oder epigrammatischer Gedichte, wie „Natur und Schule" (später der „Genius" betitelt[17]), „das verschleierte Bild zu Sais"; „die Theilung der Erde" und anderes[18]. Von Goethe brachte der erste Jahrgang seine beiden „Episteln", beide im Jahre 1794 gedichtet[19], die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", nebst

wäre (Briefwechsel mit Goethe 1, 69); sie verzögerte sich aber bis ins Frühjahr 1795 (a. a. O. 1, 75 f.; 79; 132 f.) und erschien daher erst im 4. und 5. Stück des Jahrgangs. 10) Vgl. S. 129. Es erschien im 9. Stück. 11) Das erste von allen, „Poesie des Lebens", Werke 9, 1, 286 f., erschien erst im Musenalmanach für das J. 1799. 12) Wie Goethe an ihn im Herbst 1795 schrieb: 1, 227 f. 13) Schiller selbst hielt es in dieser Zeit, und bevor er die Elegie „der Spaziergang" vollendet hatte, für sein poetisches Hauptwerk, das er je gemacht habe (Brief an Körner 3, 281 f.). W. von Humboldt war ganz hingerissen davon; es war ihm ein Muster der didaktisch-lyrischen Gattung und der beste Stoff, die Erfordernisse dieser Dichtungsart und die Eigenschaften, die sie im Dichter voraussetzt, daran zu entwickeln (vgl. seinen Brief an Schiller S. 146 ff., dazu den Briefwechsel mit Körner 3, 287 f.; 291. A. W. Schlegels Beurtheilung dieses Gedichts und der übrigen poetischen Sachen im 1.—10. Stück der Horen wird weiter unten näher bezeichnet werden). Vgl. noch Humbert, die Ideale und das Leben, im Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen 37, 253—300.
14) Sie erschien im 10. Stück. 15) Brief an Körner, dem er sie handschriftlich den 21. Sept. 1795 sandte (3, 291). 16) 3, 297. Humboldt fand, dass vorzüglich stark das Leben wirke, das diess unbegreiflich schön organisierte Ganze beseele; das Gedicht habe den reichsten Stoff, und überdiess gerade den, der ihm, seiner Ansicht der Dinge nach, immer am nächsten liege; das eigentliche poetische Verdienst scheine ihm darin sehr gross, fast in keinem andern von Schiller seien Stoff und Form so mit einander amalgamiert, erscheine alles so durchaus als das freie Werk der Phantasie (vgl. den Brief vom 23. Octbr. 1795, S. 247 ff.). Welchen grossen Fortschritt in der wahrhaft dichterischen Production Schiller gerade in dieser Elegie gemacht hatte, merkte er selbst an sich und an Andern, auf deren Urtheil er etwas geben konnte, wie aus seinem Briefe an Humboldt S. 318 ff. erhellt. 17) Werke 9, 1, 221 ff. 18) Die Stücke in den Werken 9, 1, 224; 205; 199; 243b; 244b; 237d; 204a; 237e; 277 ff.; 237c; 285; 234; 235a; 206; 233; 197; 236c. 19) Die erste erhielt Schiller druckfertig den 28. Octbr. (Briefwechsel 1, 36) und eröffnete mit ihr das erste Stück der Horen; die andere, welche im 2. Stücke erschien, am 23. Decbr. (1, 90). Eine dritte sollte folgen, blieb aber aus.

§ 319 dem ihnen angehängten „Märchen“[20] und die „römischen Elegien“. Jene wurden[21] bereits im J. 1793 entworfen[22]. Der Entwurf kann damals aber nicht ganz so gewesen sein, wie er später ausgeführt wurde, sofern die „Geschichte des ehrlichen Procurators“ gleich von Anfang an in den „Unterhaltungen“ erzählt werden sollte. Denn an die Ausarbeitung dieser Erzählung wollte Goethe im Herbst 1794 zuerst gehen, als er die Einleitung zu den Erzählungen überhaupt entweder schon ganz oder doch zum guten Theile ins Reine gebracht hatte. Ueber den „Procurator“ nämlich, als einen Beitrag zu den Horen, wird gleich im October 1794 zwischen Schiller und Goethe verhandelt[23]; vier Wochen später ist die Einleitung bis zur letzten Durchsicht und Glättung fertig, und am 5. Decbr. geht sie an Schiller als druckreif ab[24]. Zugleich aber kündigt Goethe nun die Absicht an, unter der Voraussetzung, dass sie nicht schon zu bekannt sei, zunächst eine gespenstermässige Mystificationsgeschichte auszuarbeiten, die der französischen Schauspielerin Clairon begegnet sein solle (die Erzählung von der Sängerin Antonelli), und diese unmittelbar auf jene Einleitung folgen zu lassen. Wirklich macht er sich auch bald an diese und die sich daran schliessenden drei Geschichten[25]; von dem Procurator ist erst wieder gegen Ende des Februars 1795 die Rede und vier Wochen darauf erhielt ihn Schiller zur Absendung an Cotta[26]. Die letzte Erzählung und das Märchen wurden dann im Sommer 1795 ausgearbeitet und der Schluss des letztern den 26. Sept. an Schiller abgeliefert[27]. Was die römische Elegien betrifft, so gaben, wie Goethe 1790 berichtet[28], ihm „angenehme häuslich-gesellige Verhältnisse[29] Muth und Stimmung“, dieselben „auszuarbeiten und zu redigieren.“ Ihrer Entstehung nach reichen sie aber etwas weiter zurück. Möglich, dass schon im Winter 1788—89[30] ein Anfang dazu gemacht wurde; doch dürfte jetzt, nachdem die Briefe „Aus Herders Nachlass“ etc. erschienen sind, kaum mehr bestritten werden können, dass Goethe vornehmlich erst im Sommer 1789, nachdem er den Tasso vollendet hatte[31], diese „Erotica Romana“, wie die Elegien

20) Vgl. S. 292 unten. 21) Nach Riemers Mittheilungen 2, 601. 22) Goethe selbst führt sie (31, 24), nebst „den Aufgeregten“, als in diesem Jahre entworfen auf. 23) 1, 60; 63. 24) 1, 66; 68; 73 f.; 76 f. 25) 1, 87; 90; 96; 101. 26) 1, 116 f.; 127; 134; 136. 27) 1, 173; 190; 199; 202; 204; 222 ff. — Ueber die Quellen der in die Unterhaltungen eingerückten Erzählungen vgl. Guhrauer im Anzeige-Blatt der Wiener Jahrbücher Bd. 116 und dazu Düntzers Studien etc. S. 13 ff. 28) In den Tag- und Jahresheften: 31, 14.
29) D. h. sein Verhältniss mit Christiane Vulpius, seiner nachherigen Gattin.
30) Wie Düntzer (Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur 1852, Febr. S. 136, und Goethe's Tasso etc. S. 35) mit Schöll annehmen zu müssen meint. 31) Den 12. Juli, vgl. S. 270.

in der Originalhandschrift betitelt sind[32], dichtete. Am 2. August schreibt er nämlich von Eisenach aus an Herder[33]: „Einige Erotica sind gearbeitet worden", und acht Tage nachher, wo er zu Ruhla im Thüringer Walde verweilte[34]: „Wie sehr freut es mich, dass Du den Tasso magst. Die zwei letzten Acte, hoff' ich, sollen zu den ersten gehören. Dein Beifall ist mir reiche Belohnung für die unerlaubte Sorgfalt, mit der ich das Stück gearbeitet habe. Nun sind wir frei von aller Leidenschaft, solch eine consequente Composition zu unternehmen. Die Fragmentenart erotischer Spässe behagt mir besser. Es sind wieder einige bearbeitet worden. Hier sind wir in dem Lande der berühmten Bergnymphen, und doch kann ich Dir versichern, dass ich mich herzlich nach Hause sehne, meine Freunde und ein gewisses kleines Eroticon wieder zu finden, dessen Existenz die Frau Dir wohl wird vertraut haben." Als er im nächsten Frühjahr in Venedig war, schrieb er von da am 3. April[35]: „Meine Elegien sind wohl zu Ende; es ist gleichsam keine Spur dieser Ader mehr in mir. Dagegen bring' ich Euch ein Buch Epigramme mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen." Bereits in demselben Jahre war er nicht abgeneigt, die Elegien herauszugeben, unterliess es aber auf Herders Rath[36]. Für die Horen wurden sie dann nochmals einer Durchsicht und Verbesserung unterworfen[37]. Schiller wünschte sie gleich für das erste Stück[38], sie erschienen jedoch erst im sechsten, mit Auslassung zweier[39]. Ausser den Episteln, den Unterhaltungen etc. und den römischen Elegien[40] enthielt der erste Jahrgang der Horen von Goethe noch den Aufsatz „Literarischer Sansculottismus"[41], der gegen einen Artikel von F. L. W. Meyer[42] gerichtet war[43]. Der zweite Jahrgang enthielt von Schiller nur noch den zweiten

32) Düntzer in der allgemeinen Monatsschrift 1852, Febr. S. 142. 33) 1, 112. 34) 1, 113. 35) 1, 118. 36) Briefwechsel mit Knebel 1, 100. 37) Briefwechsel mit Schiller 1, 17; 59 f. 38) 1, 61. 39) Der zweiten und der sechzehnten der Handschrift; 1, 142; 144 f.; 151; Riemer bezeichnet sie. Mittheilungen 2, 622, als „verfänglichen Inhalts, aber nothwendig in diesen Kreis gehörig und ein Muster, wie auch solche Materien mit Geist und Geschmack im grossen Stil behandelt werden können". 40) Vgl. über die Elegien noch: Heller, die antiken Quellen von Goethe's elegischen Dichtungen, in den Jahrbüchern f. Philologie u. Pädagogik 88, 351 ff.; 401 ff.; 451 ff.; 493 ff.; Düntzer, Goethe's elegische Dichtungen in ihrem Rechte, ebenda 90, 180—201; und Heller. Goethe's Elegien und Epigramme und ihre Erklärer, ebenda 92, 397 ff.; 466 ff.; 508 ff.; 564 ff. 41) Im 5. Stück: Werke 45, 127 ff. 42) „Ueber Prosa und Beredsamkeit der Deutschen", im Märzstück des Jahrgangs 1795 von dem zu Berlin erscheinenden „Archive der Zeit und des Geschmacks". 43) Auch dieser goethesche Aufsatz wurde von Nicolai in seiner Schrift über die Xenien (Anhang zu Fr. Schillers Musenalmanach etc. S. 92 f.) benutzt, um Goethe und Schiller etwas anzuhängen.

§ 319 Theil der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ und den Aufsatz „über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“[44], von Goethe „Briefe auf einer Reise nach dem Gotthardt“[45]; der dritte von jenem bloss zwei Gedichte[46], von diesem gar nichts Eigenes mehr[47]. Auch von den meisten übrigen Mitarbeitern, auf deren Beistand für den gedeihlichen Fortgang der Zeitschrift besonders gerechnet war, erhielt Schiller im Ganzen nur wenig grössere und werthvollere eigne Arbeiten, und auch diese liefen mehr im ersten als in den beiden folgenden Jahren ein. Von Herders vier Aufsätzen brachte die ersten drei[48], „das eigene Schicksal“, „Homer, ein Günstling der Zeit“ und „Homer und Ossian“[49] der erste Jahr-

44) Im 3. Stück; in den Werken 8, 2, 195 ff. (Gödeke 10, 415 ff). 45) Im 8. Stück; in den Werken, aber nicht ganz so wie zuerst in den Horen, als zweite Abtheilung der „Briefe aus der Schweiz“ (16, 219 ff.). Goethe hatte sie schon 1780 so weit redigiert, dass er sie in dem Kreise der Herzogin Amalie vorlesen konnte (vgl. Briefe an Merck 1835, S. 228; 235 f.); als er sie im Febr. 1796 an Schiller sandte, überliess er es diesem, davon für die Horen zu benutzen, was ihm passend scheinen würde, nur müsste alles, was die Personen bezeichnete, getilgt werden (Briefwechsel mit Schiller 2, 27; 31 f.). 46) Im 10. Stück „die Hoffnung“ und „die Begegnung“ (Werke 9, 1, 192; 3 f.). 47) Schiller, der sich immer mehr zur poetischen Thätigkeit hingezogen fühlte, interessierte sich bald lebhafter für die Förderung seines Musenalmanachs als für die Horen, zumal bei diesen so wenig auf dauernde und ausreichende Unterstützung von seinen Mitarbeitern zu zählen war. Bereits am 21. Aug. 1795 schrieb er an Humboldt (S. 159 f.): „Sie wundern sich vielleicht darüber, dass ich noch so viel für den Almanach thue und nicht eher mich der Horen annehme. Aber ob ich gleich nicht Willens bin, den Almanach dem jetzigen Verleger zu lassen, so halte ich diese Entreprise doch für solid genug, um einen Versuch zu machen, sie in Gang zu bringen. Mit den Horen gebe ich zuweilen die Hoffnung auf“. Und am 7. Decbr. (S. 346): „Sie beklagen, dass ich die Horen aufgeben will, und tadeln, dass ich mich von der philosophischen Schriftstellerei zurückziehen will. Aber Sie thun mir Unrecht, wenn Sie glauben, dass mich das Publicum allein oder auch nur vorzüglich zu diesem Entschluss bestimmte. Nein, l. Fr., was mich dazu bestimmt, ist erstlich die unwiderstehliche Neigung, in meinen Arbeiten keinem fremden Gesetz zu gehorchen und besonders der poetischen Thätigkeit mich vorzugsweise zu überlassen, und zweitens die schlechte Unterstützung von Seiten der Mitarbeiter an den Horen“. Nächst dem, was er für den Almanach dichtete, beschäftigte ihn seit dem Herbst 1796 auch schon sehr sein „Wallenstein“; im Januar 1797 bat er Körner dringend (4, 6), ihm, wo möglich, etwas Gutes und Geistreiches im philosophischen und kritischen Fach für die Horen zu verschaffen, da er dessen für dieses Jahr höchst bedürftig sei. „Ich selbst“, bemerkte er, „kann meinen „Wallenstein“ jetzt nicht liegen lassen und muss also für die Horen unthätig sein“. So wie Schiller, wurde auch Goethe bald zu sehr durch andere Arbeiten von einer thätigen Theilnahme an den Horen abgezogen. In der ersten Zeit machte ihm noch sein „Wilhelm Meister“ zu viel zu schaffen, späterhin beschäftigte ihn besonders „Hermann und Dorothea“; zu beiden kamen die Gedichte, welche für den Musenalmanach bestimmt waren. 48) In den Werken zur Philosophie und Geschichte 8, 9 ff.; zur schönen Literatur und Kunst 10, 239 ff.; 18, 78 ff. 49) Das 3. 9. und 10. Stück.

gang, den vierten, „Iduna, oder der Apfel der Verjüngung“[50] der zweite[51]. Auch schon im ersten Jahrgange[52] standen „das Fest der Grazien“, eine „Dichtung“ in ungebundener Rede[53] und, bis auf drei, alle seine kleinen poetischen Beiträge in Versen, die zum grössten Theil blosse Nachbildungen von Stücken der griechischen Anthologie waren. Fichte lieferte nur einen Aufsatz, gleich im ersten Stück, „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“; W. von Humboldt, ausser der Uebersetzung einer der pythischen Oden Pindars[54], zwei Abhandlungen für den ersten Jahrgang, „Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur“[55] und „Ueber die männliche und weibliche Form“[56]; sein Bruder Alexander auch nur eine didaktische Erzählung, „die Lebenskraft, oder der rhodische Genius“[57]; F. H. Jacobi ebenfalls bloss einen Beitrag, „Zufällige Ergiessungen eines einsamen Denkers, in Briefen an vertraute Freunde“[58]; Körner zwei Aufsätze, „Ueber Charakterdarstellung in der Musik“[59], und „Ueber Wilhelm Meisters Lehrjahre“[60]; H. Meyer drei, „Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst“, „Beiträge zur Geschichte der neuern bildenden Kunst“[61], und „Neueste Zimmerverzierung in Rom“[62]; Woltmann, ausser zwei Gedichten im ersten Jahrgang, einen „Beitrag zu einer Geschichte des französischen Nationalcharakters“[63] und eine historische Arbeit, „Theoderich, König der Ostgothen“[64]; v. Archenholz ein historisches Fragment, „Sobiesky“[65]; Engel die „Entzückung des Las Casas“ etc.[66] und den Anfang seines Romans „Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemählde“[67]; Boie das erzählende Gedicht „Der Pilger“[68]. Am längsten dauerte A. W. Schlegel als Mitarbeiter aus: von ihm erschienen im ersten und zweiten Jahrgang „Dante's Hölle“[69] und „Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache“[70]; von seiner Uebersetzung des Shakspeare „Scenen aus Romeo und Julie“, so wie aus dem „Sturm“, und „Etwas über Wilhelm Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters“[71]; im dritten Jahrgang Stücke aus der Uebersetzung des „Julius Cäsar“[72] und ein Aufsatz „Ueber

§ 319

50) Werke zur schönen Literatur und Kunst 18, 109 ff. 51) Das 1. Stück. 52) St. 11. 53) Werke zur schönen Literatur und Kunst 6, 258 ff. 54) 1797, St. 2. 55) St. 2. 56) St. 3 und 4. 57) 1795, St. 5. 58) 1795, St. 8; in den Werken 1, 254 ff. 59) 1795, St. 5. 60) 1796, St. 12; aus dem Briefe an Schiller 3, 376—388; vgl. S. 390; 391 f. wieder abgedruckt in Körners „Aesthetischen Ansichten“. Leipzig 1808. S. 119 ff. 61) 1795, St. 2 und 9. 62) 1796, St. 9. 63) 1795, St. 5. 64) 1796, St. 7 und 8. 65) 1795, St. 12. 66) 1795, St. 3; Schriften 2, 279 ff. 67) 1795, St. 10; 1796, St. 2. 68) 1796, St. 12. 69) 1795, St. 3, 4, 7, 8; vgl. oben S. 252 unten. 70) 1795, St. 11; 1796, St. 1 und 2; Werke 7, 98 ff. 71) 1796, St. 3, 6 und 4; Werke 7, 24 ff. 72) St. 4.

§ 319 Shakspeare's Romeo und Julie"[73]. Je mehr es nun mit der Zeit an gediegeneren Beiträgen fehlte[74], desto häufiger musste zur Füllung der für jedes Monatsheft versprochenen Druckbogen nach entschiedenem Mittelgut[75], nach Uebersetzungen[76], nach Auszügen, nach hinterlassenen Papieren verstorbener Schriftsteller[77] gegriffen werden. Wie Schiller sich aber bei seinem Unternehmen in dem Antheil verrechnet hatte, den, wie er hoffte, die Schriftsteller daran bethätigen würden, so hatte er auch bei dem, was er und seine Mitarbeiter gleich von Anfang an in den Horen ihren Lesern boten, zu wenig die Stufe der Bildung berücksichtigt, auf der das deutsche Publicum im Allgemeinen damals noch stand. Gleich im ersten Stück waren die Briefe „über die ästhetische Erziehung" nicht geeignet, den Horen ein grösseres Publicum zu gewinnen. Schiller fühlte diess auch selbst. „Mein Debüt in den Horen", schrieb er an Goethe[78], „ist zum wenigsten keine Captatio benevolentiae bei dem

---

73) St. 6; Werke 7, 71 ff. 74) Schillers Briefe an Goethe, an Körner, an Humboldt sind voll von Klagen nicht bloss über das Ausbleiben werthvollerer Beiträge, sondern auch über den Mangel an Manuscript überhaupt. Kaum war die Ankündigung der Horen gedruckt, so fühlte Schiller sich schon, wie er Körner am 29. Decbr. 1794 meldete (3, 229), in einer gedrängten Lage. „Du kannst mich", schrieb er, „durch einen Aufsatz, den Du binnen jetzt und drei Wochen für die Horen gibst, aus einer wirklichen Verlegenheit reissen. Unserer guten Mitarbeiter sind bei allem Prunk, den wir dem Publicum vormachen, wenig; und von diesen guten ist fast die Hälfte für diesen Winter nicht zu rechnen. — Goethe will seine Elegien nicht gleich in den ersteren Stücken eingerückt, Herder will auch einige Stücke erst abwarten, Fichte ist von Vorlesungen überhäuft, Garve krank, Engel faul; die andern lassen nichts von sich hören. Ich rufe also: Herr, hilf mir, oder ich sinke!" In Betreff der folgenden Jahre vgl. Briefwechsel mit Goethe 1, 161; 2, 21 f. (wo nicht „Joinville", sondern „Tourville" zu lesen ist); 3, 9 f.; 25 f.; 215 f.; 228; 344; 367; Briefwechsel mit Körner 3, 312; mit Humboldt S. 291 f.; 346. 75) Z. B. „der Ritter von Tourville" von Gerber; „Gemil und Zoë. Neugriechisches Sittengemählde", von G. A. von Halem (geb. 1752, gest. 1819; er war von 1780—91 auch einer der fleissigsten Mitarbeiter an Boie's Museum [vgl. Weinhold, Boie S. 224 f.]; seine Selbstbiographie ist von Strackerjan, Oldenburg 1840. 8., herausgegeben); die Gedichte von Kosegarten, Bürde, Friederike Brun (geb. 1765 zu Gräfentonna, gest. 1835 zu Kopenhagen), Elise von der Recke u. A. 76) Ausser dem, was Goethe, Schiller, Herder, A. W. Schlegel und W. v. Humboldt an übersetzten Stücken geliefert hatten (vgl. S. 414 und 418 f.), wurden in die Horen an bemerkenswerthern Uebersetzungen aufgenommen von J. H. Voss (der auch einige eigene Gedichte einsandte) eine Elegie von Tibull, mehrere Idyllen von Theokrit und ein Stück aus Ovids Metamorphosen, und von K. L. v. Knebel Elegien des Properz. 77) Aus den in Goethe's Besitz befindlichen Papieren von J. M. R. Lenz wurde 1797, St. 4 und 5, „der Waldbruder, ein Pendant zu Werthers Leiden", aus Gotters Nachlass in demselben Jahrgang St. 8 und 9 das Singspiel „die Geisterinsel" (nach Shakspeare's „Sturm") abgedruckt. Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller" 3, 9 f.; 22; 25; — 3, 215 f. 78) Am 20. Octbr. 1794: 1, 50 f.

§ 319 Publicum. Ich konnte es aber nicht schonender behandeln, und ich bin gewiss, dass Sie in diesem Stücke meiner Meinung sind. Ich wünschte, Sie wären es auch in den übrigen, denn ich muss gestehen, dass meine wahre ernstliche Meinung in diesen Briefen spricht. Ich habe über den politischen Jammer noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in diesen Briefen davon sage, geschah bloss, um in alle Ewigkeit nichts mehr davon zu sagen; aber ich glaube, dass das Bekenntniss, das ich darinne ablege, nicht ganz überflüssig ist"[79]. Es dauerte nicht lange, dass sich Schiller die Ueberzeugung aufdrängte, er habe bei seinem Unternehmen und bei der Art, wie es ausgeführt wurde, zu wenig den allgemeinen Bildungsstand des deutschen Publicums berücksichtigt. Als er am 15. Mai 1795 an Goethe berichtete, Cotta sei mit dem Absatz der ersten Stücke ziemlich zufrieden, musste er doch auch hinzufügen[80]: „Nur bittet er sehr um grössere Mannigfaltigkeit der Aufsätze. Viele klagen über die abstracten Materien, viele sind auch an Ihren Unterhaltungen irre, weil sie, wie sie sich ausdrücken, noch nicht absehen können, was damit werden soll. Sie sehen, unsere deutschen Gäste verläugnen sich nicht; sie müssen immer wissen, was sie essen, wenn es ihnen schmecken soll. Sie müssen einen Begriff davon haben. Ich sprach noch kürzlich mit Humboldt darüber; es ist jetzt platterdings unmöglich, mit irgend einer Schrift, sie mag noch so gut oder noch so schlecht sein, in Deutschland ein allgemeines Glück zu machen. Das Publicum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht bloss Geld verdienen wollen, desto schlechter." In einem spätern Briefe[81] bezeichnete er „die göttliche Platitude" als den rechten Empfehlungsbrief bei dem grossen Haufen deutscher Leser. Aber schon vorher hatte er gegen Humboldt[82], mit Beziehung auf die von diesem ihm aus Berlin mitgetheilten Urtheile über die Horen, bekannt, sie beide hätten verdient, in ihren Erwartungen getäuscht zu werden, weil diese Erwartungen nicht auf eine gehörige Würdigung des Publicums gegründet gewesen. „Ich glaube, dass wir Unrecht gethan, solche Materien und in solcher Form in den Horen abzuhandeln; und sollten sie fortdauern, so werde ich vor diesem Fehler mich hüten. Die Urtheile sind zu allgemein und zu sehr übereinstimmend, als dass wir sie zugleich verachten und ignorieren könnten"[83]. Um die wissenschaft-

79) Boas, Xenienkampf 1, 7, hat diese Briefstelle ganz falsch auf das Avertissement der Horen bezogen, das erst sechs Wochen später geschrieben wurde.
80) 1, 145 f. 81) 1, 280. 82) Briefwechsel mit diesem S. 160.
83) Vgl. dazu den Briefwechsel mit Humboldt S. 340; 345.

§ 319. lichen Abhandlungen und Erörterungen in dem ersten Jahrgang zu verstehen und ein Gefallen daran zu finden, waren nur wenige unter denen, welche Zeitschriften lasen, genug vorbereitet; und wie es in Deutschland mit der Empfänglichkeit für geniale und kunstvolle poetische Erfindungen stand, die sich von dem Gleise der gewöhnlichen Unterhaltungsliteratur des Tages fern hielten, hatten die Aufnahme und die Beurtheilungen der von Goethe während und nach seiner italienischen Reise herausgegebenen Schriften hinlänglich gezeigt. Wie die Horen überhaupt, wie der Inhalt einzelner Stücke von dem Publicum im Allgemeinen und von kritisierenden Schriftstellern im Besondern aufgenommen, verstanden und beurtheilt wurden, erhellt theils aus den Briefwechseln Schillers mit Goethe, mit Humboldt und mit Körner, theils aus gleichzeitigen Zeitschriften und andern Büchern[84]. Nach jenen machte von Schillers prosaischen Beiträgen im Allgemeinen das entschiedenste Glück „die Belagerung von Antwerpen"; sie wurde aber nicht ihm, sondern Woltmann zugeschrieben und die Meinung ausgesprochen, Schiller könne so etwas Leichtes und Verständliches nicht mehr machen. Demnächst schien sein Aufsatz „Ueber die nothwendigen Grenzen des Schönen" etc. Beifall zu finden. Am wenigsten konnte man sich in die Briefe „über die ästhetische Erziehung" etc. finden: im Publicum wurde wenig oder gar nicht davon gesprochen; in Schriften liess sich nur Fr. Gentz in seiner „Neuen deutschen Monatsschrift" (1795) mit grosser Anerkennung darüber vernehmen, anderwärts wurden sie mehr oder weniger heftig angegriffen, ja sie waren es insbesondere, welche den Horen die erbittertsten Gegner erweckten. Die poetischen Sachen, die Schiller in die Horen einrückte, liess man, wie es scheint, entweder ganz unbeachtet oder unverstanden — wie „das Reich der Schatten" — an sich vorübergehen, oder man tadelte daran, was nicht zu tadeln war; nur die „Elegie" („der Spaziergang") machte hier und da gleich grossen Eindruck. Von Goethe wurden die „Episteln" gar nicht verstanden; an der ersten Hälfte der „Unterhaltungen" wurden viele irre[85]; auch das „Märchen" wurde mehrfach getadelt und als bedeutungslos, unwitzig und also als nicht pikant

84) Was in diesen hierauf Bezügliches vorkommt, wird weiter unten (S. 425 bis 427 berührt werden. In jenen Briefwechseln kommen vornehmlich die Stellen in Betracht: in dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 145 f.; 182; 219; 247; 249; 253; 2, 4 f.; 53; 219 f.; 232; 281; 285; 294: mit Humboldt S. 112; 117; 128 ff.; 214 f.; 292; 299; 340; mit Körner 3, 264; 302 f. 85) Der Anfang hatte auch Schiller gar nicht befriedigt, wogegen Garve nach einem Briefe an Chr. F. Weisse 2, 189 gerade an dieser Einleitung Wohlgefallen hatte; Körner fand, dass die Unterhaltungen je weiter hin, desto schwächer würden; vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 222; 229; 264 f.

bezeichnet. Viel mehr Beifall erhielten die „römischen Elegien", der „Benvenuto Cellini" und vorzüglich die „Briefe auf einer Reise nach dem Gotthardt." A. W. Schlegels „Dante" gefiel in Berlin nur mittelmässig. Am meisten und allgemeinsten zufrieden war man mit Engels „Lorenz Stark" und mit dem Anfang des Romans „Agnes von Lilien", der Schillers Schwägerin, Caroline von Wolzogen, zur Verfasserin hatte[86]. Beider Romane Verfasser sollte Goethe sein; die „Agnes von Lilien" hielten selbst die Schlegel für ein goethesches Product, und die Behauptung, dass Goethe Verfasser des „Lorenz Stark" sei, wurde für jemand der Gegenstand einer ansehnlichen Wette. Der Buchhändler Unger in Berlin hatte schon im August 1795 gegen Humboldt geäussert: die Horen müssten mit diesem Jahre aufhören, weil, die Schuld liege, an wem sie wolle, alle Welt damit unzufrieden sei. Wieland wollte sie gar nicht lesen; er sollte gesagt haben, dass der nicht sein Freund sei, der ihn mit dem, was darin gegen ihn gesagt worden (in Schillers Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung"), bekannt mache[87]. Besondere Umstände kamen hinzu, das Publicum gegen die Horen mehr und mehr einzunehmen. Schon die Ankündigung derselben hatte hier und da Anstoss erregt[88]; nachtheiliger wirkten eine Beurtheilung des ersten Stückes in der Jenaer Literaturzeitung[89] und nicht ganz unbegründete Gerüchte über gewisse Verpflichtungen, die der Verleger der Horen gegen die Herausgeber jener Zeitung eingegangen sei. Der Adjunct Forberg in Jena behauptete in einem Buche geradezu, die verhältnissmässige Länge jener Beurtheilung dürfe niemand Wunder nehmen, indem Cotta ja die Recensionen in der allgemeinen Literaturzeitung bezahle. Zwar drohten die Herausgeber der letztern[90], sie würden Forberg dieserhalb gerichtlich belangen, worauf er eine Erklärung seiner Worte abgab, welche die Herausgeber befriedigte und zugleich zu dem Bekenntniss veranlasste[91], es sei allerdings in

---

86) 1796, St. 10 und 12; 1797, St. 2 und 5. 87) Briefwechsel mit Humboldt S. 130; 410. 88) Sogar bei J. Baggesen, dem enthusiastischen Verehrer Schillers; er schrieb im März 1795 an Reinhold (Baggesens Briefwechsel 2, 18; „Schiller fängt auch an als Schriftsteller bei mir zu fallen. Seine Horenankündigung hat mir im höchsten Grade missfallen" (vgl. 2, 24). 89) Sie war von Schütz (nicht von L. F. Huber, wie Boas, Xenienkampf 2, 173, behauptet), in sehr anpreisendem Tone abgefasst und stand im Jahrgang 1795. 1, 217 ff. Vgl. Schillers Brief an Goethe 1, 105 (in der 2. Ausgabe des Briefw. 1, 46 steht statt J. der volle Name Schütz). Dass sie den Horen beim Publicum nicht zum Vortheil gereichte, ergibt sich aus einem Briefe Körners an Schiller (3, 304); Körner selbst war auch nicht mit ihr zufrieden; vgl. dazu den Brief Humboldts an Schiller S. 113 und Nicolai's Beschreibung einer Reise durch Deutschland 11, 180.
90) In ihrem Intelligenzblatt 1795, N. 128. 91) In N. 135 des Intelligenzblattes.

§ 319 Vorschlag gewesen, die Recensionen von Journalen, welche ausführlicher werden sollten, auf Kosten der Verleger drucken zu lassen; aus der Sache sei aber nichts geworden. Diess hiess jedoch, die Sache, bei der es in Wirklichkeit auf ein ganz besonderes Abkommen abgesehen war, unter dem Mantel einer vorgeblich ins Allgemeine gehenden Einrichtung verdecken. In dem Briefe nämlich, worin Schiller am 30. Septbr. 1794 an Schütz die Einladung richtete, sich den Mitarbeitern an den Horen anzuschliessen[92], wünschte er, dass jedes Monatsstück der Horen, sobald es erscheine, und so vortheilhaft, als es mit einer strengen Gerechtigkeit bestehen könnte, in der Literatur-Zeitung angezeigt würde; er gab dabei zu bedenken, ob es für sie beide, vornehmlich aus zwei mit aufgeführten Gründen, nicht vortheilhaft sein dürfte, wenn die einzelnen Monatsstücke des Journals durch Mitglieder der Horen-Societät recensiert würden. wobei es sich von selbst verstünde, dass der Recensent eines Stücks an diesem Stücke nicht mit gearbeitet haben dürfte. Acht Tage darauf meldete Schiller an Goethe[93], mit Schütz sei die Recensionsangelegenheit ziemlich in Ordnung gebracht: es werde wahrscheinlich arrangiert werden können, dass wenn in jedem Monatsstücke eine besondere Anzeige erfolge, der Verleger der Horen die Hälfte der Unkosten den Herausgebern der Literatur-Zeitung abnehme. Durch diese Auskunft hofften sie auch den übrigen Herausgebern von Journalen, die sonst eine gleiche Begünstigung fordern könnten, den Mund zu stopfen. Zuletzt kam man jedoch überein[94], dass nur alle drei Monate eine ausführliche Recension erscheinen sollte[95]. Bald fehlte

---

92) Er ist in dem Buche „Ch. G. Schütz. Darstellung seines Lebens etc. von F. K. J. Schütz". Halle 1834 f. 2 Thle. S. 2, 419 f. gedruckt. 93) 1, 46 f.

94) Schiller an Goethe 1, 80. 95) „Cotta wird die Kosten der Recension tragen, und die Recensenten werden Mitglieder unserer Societät sein. Wir können also so weitläuftig sein, als wir wollen, und loben wollen wir uns nicht für die Langeweile, da man dem Publicum doch alles vormachen muss". Nach der in der Anmerk. 89 näher bezeichneten Beurtheilung des ersten Stücks kam es indess nicht so bald zu einer zweiten. Erst gegen Ende des Jahres 1795 konnte Schiller an Goethe schreiben (1, 282), es werde nun Ernst mit einer zu erwartenden neuen Recension. Schiller und Goethe waren beide damit sehr zufrieden, dass A. W. Schlegel die Beurtheilung des poetischen Theils der anzuzeigenden Stücke übernommen hatte; was von historischem und philosophischem Inhalt war, sollte von Schütz und Andern recensiert werden, so dass, nach Schillers Ausdruck, diese Gesammtrecension „eine rechte Harlekins-Jacke" werden müsste (vgl. 1, 283 [vollständiger in der 2. Ausg. 1, 125]; 285. 288 und den Brief N. 140 in der 2. Ausg. 1, 128; dazu Schillers Brief an Humboldt S. 394 ff). Schlegels Beurtheilung des poetischen Theils der Stücke 1—10 erschien wirklich in der Literatur-Zeitung 1796, N. 4—6 (in den Werken 10, 59 ff) als erste Abtheilung der Gesammtrecension (vgl. darüber Schillers Brief an Humboldt 398 f.); die versprochene zweite blieb dagegen aus

es in verschiedenen Zeitschriften und andern Büchern weder an ungünstigen und schiefen Urtheilen über die Horen selbst, zumal über einzelne Beiträge, noch an gehässigen Auslassungen und heftigen Angriffen gegen sie. Ziemlich glimpflich verfuhr noch Manso[96] mit den von ihm angezeigten ersten vier Stücken. Zu der Ursache, meinte er, welche zu einer nähern Betrachtung der meisten in diesen Stücken enthaltenen Aufsätze auffordere, gehöre die ausgezeichnete Vortrefflichkeit nicht, die ihnen hier und da beigelegt worden sei. Der unstreitig wichtigste Aufsatz seien die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen", über welche sich daher auch der Recensent am weitläufigsten auslässt, wobei er vielerlei sowohl an der Schreibart wie an dem Inhalt auszusetzen findet. Eines der vorzüglichsten Stücke sei „die Belagerung von Antwerpen"; die „Unterhaltungen" etc. seien freilich nur eine leichte, aber darum doch nicht uninteressante Lectüre, u. s. w.[97]. Eine viel hämischere Beurtheilung der schillerschen Briefe von einem Adjunct Mackensen in Kiel, die „an Unverschämtheit und Plattheit alles übertraf, was man je gesehen"[98], brachte der erste Jahrgang der von L. H. Jakob herausgegebenen „Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes"[99]. Am grimmigsten zog aber mit seiner ganzen breiten Geschwätzigkeit Fr. Nicolai[100] gegen Schillers Briefe und zugleich gegen die ganze neue Philosophie zu Felde. Er wollte sich hierin „nachdrücklich gegen die Missbräuche erklären, welche zur Zeit mit einer spitzfindigen transcendentalen formalen Philosophie, mit dem Gebrauche schulmässiger und oft unbestimmter zweckloser Terminologien und mit dunkeler, geschraubter, gezwungener Schreibart getrieben würden, zum grossen Schaden unserer deutschen Literatur, zugleich aber auch eines und das andere sagen, was ihm am Herzen gelegen." Man wird, wenn man Geduld genug hat, diesen ganzen Artikel aufmerksam durchzulesen, in vielem, was Nicolai vorbringt, um jene Missbräuche zu beweisen, ihm nicht Unrecht geben können; allein in sehr vielem andern wird man nur den Erguss des blindesten Eifers gegen das, was nicht in seinen Kram passte, und die selbstgefälligsten Aeusserungen des masslosesten Eigendünkels erkennen. Die Hauptpunkte seiner Invective stellte er kurze Zeit nachher in dem Anhange zu Schillers Musenalmanach zusammen, um dem Publicum zu erklären,

---

96) In der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften 55, 283 ff.
97) Vgl. Humboldts Brief an Schiller S. 181. 98) Wie Humboldt an Schiller schrieb, S. 299 f. 99) Halle 1795—97. 4. 100) Im 11. Theile seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland", zunächst in der Vorrede S. IX ff, sodann S. 120—128 und vorzüglich in einem eigenen grossen Artikel über die Horen S. 177—312.

§ 319 was ihm „die bösen Küchenpräsente“ (in den Xenien) verschafft habe[101]: „Ich gab zu verstehen, das Journal „die Horen“ sei mit ungebührlicher Selbstgenügsamkeit herausgestrichen worden. Ich behauptete, da es Hrn. Schillers Anzeige zufolge für den „„„Gemeinsinn“““ — sonst auf deutsch gesunder Menschenverstand genannt — und für „„„das schöne Publicum“““ geschrieben sein sollte, so wären Aufsätze voll scholastischer Spitzfindigkeiten, in dunkle Schreibart verhüllt, für ein solches Journal ganz unzweckmässig; und ich hatte die Kühnheit, diess mit Gründen und mit einleuchtenden Beispielen zu beweisen. Ich sprach bei dieser Gelegenheit von den vielen philosophischen Querköpfen, welche mit einer Menge tiefsinnig sein sollender Schriften voll transcendentaler Hirngespinste die deutsche Literatur verderben. Ich sagte überhaupt etwas über den Missbrauch der kritischen Philosophie durch ihre seelenlose Anwendung auf Gegenstände des gemeinen Lebens und der Erfahrung und machte auf die vielen Unschicklichkeiten aufmerksam, welche daraus entstehen, worunter auch die gehört, dass Herr Schiller die trockensten Terminologien der kantischen Philosophie sogar in Gedichten braucht; und ich liess merken, ein solcher kantischer Poet nöthige nicht weniger Lächeln ab, als ehemals Uzens dichtender wolffischer Magister[102]. In der allgemeinen deutschen Bibliothek, die den grössten Theil der neunziger Jahre nicht unter Nicolai's unmittelbarer Leitung stand[103], erschien damals, so viel ich weiss, keine Beurtheilung der Horen; erst 1803 wurden sie von v. Rohr[104] angezeigt und im Ganzen nicht mit Ungunst; aber auch hier noch war unter den Stücken, die als die werthvollsten hervorgehoben wurden, Engels „Lorenz Stark“ allen andern vorangestellt. Dagegen enthielt des Kapellmeisters Reichardt[105] Journal „Deutschland“[106] manches, was besonders gegen einzelne Beiträge von Goethe gerichtet war und diesen sehr verletzen musste. Ueber die „Unterhaltungen“ etc. war nämlich vom politischen, über die „römischen Elegien“ vom moralischen Standpunkt aus Gericht gehalten[107]. Später, im zwölften und letzten Stück des Journals, erschien noch eine sehr scharfe und bittre Recension der Horen, welche Fr. Schlegel zum Verfasser

---

101) S. 11 f. 102) Vgl. das Gedicht von Uz „Magister Duns“ im 1. Bd. der lyrischen Gedichte. 103) Vgl. III, 79, 48¹. 104) Im Anhang zu Bd. 29 - 68, S. 820 ff. 105) Geb. 1752 zu Königsberg, gest. 1814 zu Giebichenstein bei Halle; vgl. H. M. Schletterer, J. Fr. Reichardt. Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit. 1. Bd. Augsburg 1863. 8. 106) Berlin 1796. 107) 1, 59 ff; 90 ff.; 384; Näheres darüber bei Boas, Xenienkampf 1, 22 f.; und in „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript, zum erstenmal bekannt gemacht von E. Boas und herausgegeben von W. von Maltzahn“. Berlin 1856, S. 153 ff.

hatte[108]. Endlich erfolgte im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1795[109] auch ein „höchst grober und beleidigender Ausfall“ Fr. Aug. Wolfs auf Herders Aufsatz „Homer, ein Günstling der Zeit“[110]. So nahm die Zahl der abgesetzten Exemplare immer sichtlicher ab[111]. Schiller sah sich in seinen Erwartungen getäuscht und gab die Fortsetzung eines Unternehmens auf, das ihm wenig Freude und viel Mühe, Sorge und Verdruss bereitet hatte. Bereits in der zweiten Hälfte des Jahres 1795 dachte er daran, die Horen ganz aufzugeben[112]; aber erst am 26. Januar 1798 hatte er, wie er an Goethe meldete[113], „das Todesurtheil“ derselben förmlich unterschrieben. Cotta war zwar bereit, sie noch ein Jahr fortbestehen zu lassen, aber Schiller sah keine entfernte Möglichkeit, sie fortzusetzen, weil es ganz und gar an Mitarbeitern fehlte, auf die er sich verlassen konnte, und er selbst, ohne eigentlichen reellen Geldgewinn, ewige Sorge und kleinliche Geschäfte bei dieser Redaction hatte. Er gieng auch auf einen Vorschlag Goethe's nicht ein, die monatweise Herausgabe der Zeitschrift in eine jahrweise zu verwandeln, mehr Mannigfaltigkeit hineinzubringen etc.[114]; denn die Hauptschwierigkeit würde immer bleiben, wo man die Aufsätze hernehmen sollte, da sie „es nicht einmal durch den Reiz eines ungewöhnlich grossen Honorars[115] hätten dahin bringen können, gewisse Bäche in ihr Journal zu leiten, die in andern Journalen um das halbe Geld so ergiebig flössen“[116]. Die Herausgabe des letzten Stücks vom dritten Jahrgang verzögerte sich dann aber noch bis tief in das Jahr 1798 hinein[117].

§ 319

§ 320.

So wenig Schiller sich verhehlen konnte, dass er selbst sowohl wie einige seiner vorzüglichsten Mitarbeiter den schlechten Erfolg der Horen beim Publicum mit verschuldet hätten[1], so hatten

---

108) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 108 f. und Boas, Xenienkampf 2, 252; 287. 109) Unterm 24. October. 110) Vgl. zu dem im Vorausgehenden Angeführten in dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 236 f. (2. A. 1, 101 f.; 103 f.); 240; 242 f.; 244; 2, 4 f.; 16; 219 f.; in dem Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt S. 262 ff.; 285; 299 (den hier von Humboldt erwähnten „sehr platten, aber doch immer sehr amüsanten Spass“ über die Horen in der zu Berlin herausgegebenen Camera obscura hat Boas wieder abdrucken lassen im Xenienkampf 1, 15 f.); und Schiller an Körner 3, 302 f.

111) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 212; 2. Ausg. 1, 110; 124 f.; 1. Ausg. 2, 23 f. 112) Diess zeigen die in Anmerk. 47 angeführten Briefstellen. 113) 4, 51 f. 114) 4, 60 f. 115) Cotta zahlte fünf bis sechs Louisd'or für den Bogen; Briefe an Körner 3, 175 f.; 254. 116) 4, 66. 117) Vgl. die Briefe an Goethe 4, 162; 219; 222.

§ 320) Vgl. S. 421.

§ 320 doch die öffentlichen Beurtheilungen, welche dieselben überhaupt und seine Briefe über die ästhetische Erziehung ganz besonders in Zeitschriften und anderwärts erfahren, seinen Unwillen zu tief erregt und seinen Zorn gegen die Widersacher zu sehr gereizt, als dass er gewillt gewesen wäre, ihre Angriffe vor dem Publicum ganz unberücksichtigt zu lassen. Goethe hatte schon vorher Anlass genug gehabt, mit der Aufnahme unzufrieden zu sein, welche seine in den letzten Jahren herausgekommenen poetischen und naturwissenschaftlichen Schriften[2] in Deutschland gefunden hatten[3]; seine bedeutendsten Beiträge zu den Horen machten ebenfalls kein sonderliches und noch weniger ein allgemeines Glück: auch er wollte seinen Unwillen und Verdruss theils darüber, theils über so manches ihm im höchsten Grade widerwärtige Treiben in der Literatur und im Leben der Zeit nicht länger zurückhalten, sondern bei der ersten sich darbietenden Gelegenheit unumwunden aussprechen. Er dachte anfänglich daran, diess selbst in den Horen und in einer Vor- oder Nachrede zu einer von ihm beabsichtigten Sammlung seiner wissenschaftlichen Arbeiten zu thun[4]; aber er forderte auch Schiller in Betreff dessen, was namentlich gegen die Horen vorgebracht worden, auf, alles dahin Einschlagende zu sammeln, um seiner Zeit darüber in den Horen selbst Gericht zu halten. Diess geschah schon mehrere Wochen vor Abfassung des in der vorigen Anmerkung angezogenen Briefes. Am 16. Septbr. 1795 nämlich, als Goethe dem Freunde von dem Erfolg

---

2) „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" Gotha 1790. 8. (Werke 58, 21 ff.); „Beiträge zur Optik". Weimar 1791 f. 8. (58, 247 ff.).
3) Vgl. S. 408, 19[1] und dazu S. 274, 2[1] so wie Goethe's Brief in der 2. Ausgabe des Briefwechsels mit Schiller 1, 114 f. und Werke 58, 121 ff. 4) In dem eben angeführten Briefe an Schiller, der kurz vor dem 23. Novbr. 1795 geschrieben sein muss, da die Antwort darauf (1. Ausg. 1, 253 ff.; 2. Ausg. 1, 109) von diesem Tage ist, heisst es: „Haben Sie schon die abscheuliche Vorrede Stolbergs zu seinen platonischen Gesprächen gelesen? („Auserlesene Gespräche des Platon, übersetzt von F. L. Gr. zu Stolberg". Königsberg 1796 f. 3 Thle. 8.). Die Blössen, die er darin gibt, sind so abscheulich und unleidlich, dass ich grosse Lust habe darein zu fahren und ihn zu züchtigen. Es ist sehr leicht, die unsinnige Unbilligkeit dieses bornierten Volks anschaulich zu machen, man hat dabei das vernünftige Publicum auf seiner Seite, und es gibt eine Art Kriegserklärung gegen die Halbheit, die wir nun in allen Fächern beunruhigen müssen. Durch die geheime Fehde des Verschweigens, Verruckens und Verdruckens, die sie gegen uns führt, hat sie lange verdient, dass ihr nun auch in Ehren und zwar in der Continuation (der Horen) gedacht werde. Bei meinen wissenschaftlichen Arbeiten, die ich nach und nach zusammenstelle, finde ich es doppelt nöthig und nicht zu umgehen. Ich denke gegen Recensenten, Journalisten, Magazinsammler und Compendienschreiber sehr frank zu Werke zu gehen und mich darüber, in einer Vor- oder Nachrede, gegen das Publicum unbewunden zu erklären und besonders in diesem Falle keinem seine Renitenz und Reticenz passieren (zu) lassen".

seines Aufsatzes „Literarischer Sansculottismus“ und von den „grossen Reverenzen“ gemeldet, die Fr. Gentz in seiner Monatsschrift vor den Briefen „über die ästhetische Erziehung“ mache[5], gibt er zu überlegen, „ob man nicht vor Ende des Jahres sich über einiges (was die Horen beträfe) erklärte und unter die Autoren und Recensenten Hoffnung und Furcht verbreitete.“ Sechs Wochen später antwortete er auf Schillers Brief vom 26. Octbr.[6], worin dieser bemerkt hat, da Herder wünsche, es möchte von dem Redacteur der Horen etwas über den Ausfall Fr. A. Wolfs auf den Aufsatz „Homer, ein Günstling der Zeit“ gesagt werden, so „halte er es nicht für rathsam, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen“[7]: „Sollten Sie sich nicht nunmehr überall umsehen und sammeln, was gegen die Horen im Allgemeinen und Besondern gesagt ist, und hielten am Schluss des Jahres darüber ein Gericht, bei welcher Gelegenheit „der Günstling der Zeit“ auch vorkommen könnte? Das hallische philosophische Journal soll sich auch ungebührlich betragen haben. Wenn man dergleichen Dinge in Bündlein bindet, brennen sie besser.“ Indess kam es weder zu dem einen noch zu dem andern auf diesen Wegen, oder doch nur in sehr beschränktem Masse. In einem Briefe aus dem Jahre 1795[8], hatte Schiller an Goethe geschrieben: „Wir leben jetzt recht in den Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre Ecclesia militans, die Horen meine ich. Ausser den Völkern, die Hr. Jakob in Halle commandiert, und die Hr. Manso in der Bibliothek der s(chönen) W(issenschaften) hat ausrücken lassen, und ausser Wolfs schwerer Cavallerie haben wir auch nächstens vom Berliner Nicolai einen derben Angriff zu erwarten. Im zehnten (l. eilften) Theil seiner Reisen soll er fast von nichts als von den Horen handeln und über die Anwendung kantischer Philosophie herfallen, wobei er alles unbesehen, das Gute wie das Horrible, was diese Philosophie ausgeheckt, in einen Topf werfen soll. Es lässt sich wohl noch davon reden, ob man überall nur auf diese Platituden antworten soll. Ich möchte noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgültigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann. Nicolain sollten wir aber doch von nun an in Text und Noten, und wo Gelegenheit sich zeigt, mit einer recht insignen Geringschätzung behandeln.“ Um dieselbe Zeit arbeitete Schiller den Theil seiner Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ aus, der im letzten Horenstück von 1795 erschien; und er benutzte eine Anmerkung dazu, auf jene Angriffe Bezug zu nehmen:

---

5) 1, 219. 6) 1, 242 f.; 2. Ausg. 1, 105. 7) 1, 244. 8) 1, 235 ff.; 2. Ausg. 1, 101 f. Er ist ohne Datum, muss aber vom 1. Novbr. sein (vgl. Boas, Xenienkampf 1, 13, Note 2).

§ 320 die einzige directe Erwiederung der Art, die sich in den Horen selbst findet. Indem nämlich Schiller angemerkt hat[9], er wolle es nicht anrathen, dass mit den schönsten Stellen aus so modernen Dichtungen, wie Klopstocks Oden, der Messias, das verlorene Paradies, der Nathan etc. seien, eine ähnliche Probe ihrer Wirkung und ihres Werthes angestellt würde, wie sie Molière als naiver Dichter habe wagen können, da er es auf den Ausspruch seiner Magd habe ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte, fährt er fort: „Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die molière'sche Magd raisonniert ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Literatur geziemt.“ Humboldt, dem Schiller die Handschrift dieses Theils seiner Abhandlung vor dem Druck mitgetheilt hatte, wünschte diesen Ausfall getilgt[10]; denn so gerecht diese Züchtigung sei, so scheine es ihm doch angemessener, wenn Schiller schweige. Gleichwohl liess dieser die Anmerkung vollständig mit abdrucken. Auch hatte er es schon Goethen[11] nahe gelegt, dass er doch gleich das erste Stück des zweiten Jahrgangs der Horen dazu benutzen möchte „den Krieg zu eröffnen“, durch den „die Halbheit in allen Fächern beunruhigt“ werden sollte. Indess noch vor Beginn des neuen Jahres wurden beide Dichter darüber einig, dass nicht in den Horen, sondern im Musenalmanach dieser Krieg eröffnet würde, und zwar von ihnen beiden in Gemeinschaft[12]. Goethe hatte nämlich noch vor Ablauf des ersten Horenjahres Schillern den Vorschlag mitgetheilt, gemeinschaftlich ein Strafgericht über alle deutschen Zeitschriften in Epigrammen nach Art der Xenien des Martial zu halten und dieselben in den nächsten Jahrgang des Musenalmanachs einzurücken. Er schrieb nämlich am 23. Decbr.[13]: „Den Einfall, auf alle Zeitschriften

---

9) Werke 8, 2, 87 (Gödeke 10, 454). 10) In seinem Briefe vom 14. Decbr. 1795, S. 356 f. 11) Am 23. Novbr. in der Antwort auf den in Anmerk. 4 angezogenen Brief: 1, 256. 12) Wenn Schiller am 29. Novbr. an Goethe schrieb (1, 264), in dem letzten Theil seiner Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung“, worin er über Platitude und Ueberspannung — die beiden Klippen des Naiven und Sentimentalen — handeln werde, habe er Lust, eine kleine Hasenjagd in unserer Literatur anzustellen und besonders etliche gute Freunde, wie Nicolai und Consorten zu regalieren: so ist diess zwar geschehen, jedoch keineswegs mit so directer Bezugnahme auf die in Büchern gefällten Urtheile über die Horen, wie in jener Anmerkung (vgl. in den Werken besonders 8, 2, 157, wo Nicolai'n als Romanschreiber eins versetzt wird, und S. 170, wo er und Gelehrte, wie Manso, als Kunstrichter überhaupt abgefertigt werden. 13) 1, 278.

Epigramme in einem einzigen Disticho zu machen, wie die Xenien § 320
des Martial sind, der mir dieser Tage zugekommen ist, müssen wir cultivieren und eine solche Sammlung in Ihren Musenalmanach des nächsten Jahres bringen. Wir müssen nur viele machen und die besten aussuchen." Am 26. Decbr. sandte er zur Probe etwa ein Dutzend solcher Xenien mit der Bemerkung, mit hundert dergleichen könnte man sich sowohl dem Publicum als seinen Collegen aufs angenehmste empfehlen[14]. Schiller gieng auf den Vorschlag nicht nur mit vollster Zustimmung ein, sondern er erweiterte noch gleich den Gedanken dahin, dass die Züchtigung auch einzelne Werke und Personen des Tages treffen müsste. „Der Gedanke mit den Xenien, antwortete er[15], ist prächtig und muss ausgeführt werden. Ich denke aber, wenn wir das Hundert voll machen wollen, werden wir auch über einzelne Werke herfallen müssen, und welcher reichliche Stoff findet sich da! Sobald wir uns nur selbst nicht ganz schonen, können wir Heiliges und Profanes angreifen." Als sich gleich darbietende Hauptzielpunkte der Satire werden nebst andern namentlich aufgeführt die stolbergische Sippschaft, die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nicolai, die Leipziger Geschmacksherberge, Thümmel etc. Mit der Erweiterung erklärte sich Goethe seinerseits vollkommen einverstanden[16]. „Ich freue mich", schreibt er[17], dass die Xenien bei Ihnen Eingang und Beifall gefunden haben, und bin völlig der Meinung, dass wir weiter um uns greifen müssen ... Wir müssen diese Kleinigkeiten nur ins Gelag hinein schreiben und zuletzt sorgfältig auswählen. Ueber uns selbst dürfen wir nur das, was die albernen Bursche sagen, in Verse bringen, und so verstecken wir uns noch gar hinter die Form der Ironie." Sobald mit der Ausführung des Vorsatzes nur einmal der Anfang gemacht war, wuchs im mündlichen und schriftlichen Verkehr der Dichter die Zahl der Epigramme schon binnen wenigen Wochen zu einer ansehnlichen Masse an[18]; zugleich aber hatte ihr

14) 1, 288. 15) Am 29. Decbr.: 1, 284. 16) Das auf diese Erklärung Schillers Bezug nehmende Schreiben Goethe's aus dem Schluss des J. 1795 ist erst in der 2. Ausgabe des Briefwechsels abgedruckt worden. 17) 1, 128.

18) Am 3. Januar 1796 kam Goethe zu Schiller, wie er diesem Tags vorher angekündigt hatte (2, 1) nach Jena und blieb dort vierzehn Tage. Sofort giengen beide Dichter an die Förderung ihres Vorhabens. Bereits am 4. Januar schrieb Schiller an Humboldt (S. 391), es seien von den Epigrammen, die er mit Goethe zu machen angefangen habe, und in deren jedem „nach einer deutschen Schrift geschossen werde", schon über zwanzig fertig. Damals hatten sie es erst auf einhundert solcher Distichen abgesehen, die, wie sich Schiller bald nachher gegen Körner (3, 318) äusserte, „eine wahre poetische Teufelei" ohne Beispiel werden sollten, und er zweifelte, ob man mit einem Bogen Papier, die sie etwa füllen möchten, so viele Menschen zugleich in Bewegung setzen könnte, als diese Xenien

§ 320 erster Gedanke, bloss satirische und polemische Xenien abzufassen, sich allmählig zu dem Plan ausgebildet, durch Verbindung und Verflechtung des Spottes und der Satire mit philosophischem und poetischem Ernst in diesen Epigrammen eine Art Ganzes hervorzubringen, das eben sowohl durch Mannigfaltigkeit des Inhalts wie der Form den Charakter einer gewissen Allheit oder Unermesslichkeit an sich tragen sollte, und an dessen einzelnen Theilen die Verfasser niemals ihre besondern Eigenthumsrechte auseinanderzusetzen beschlossen[19]. Jene Absicht wurde freilich nicht vollständig erreicht,

---

in Bewegung setzen würden. Bei Goethe's Abreise von Jena war die Zahl der fertigen, in das Xenienheft schon eingetragenen auf 66 gestiegen (Schillers und Goethe's Briefwechsel 2, 11; vgl. Boas, Xenienkampf S. 20, Note). Man findet sie und dazu 50 andre, die noch bis in die ersten Tage des Februars zu Stande kamen oder aus früherer Fassung umgestaltet waren (zusammen also 116, die aber nicht alle in den Musenalmanach aufgenommen wurden), mit Angabe des Verfassers von jedem und dazu gefügten Bemerkungen und Erläuterungen, in „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript", S. 41—127. Es waren ihrer damals aber schon viel mehr gedichtet (vgl. Goethe's Brief vom 30. Januar 1, 12). Ueber den ganzen Verlauf der Xenienabfassung und über die Zeiten, in welchen die verschiedenen Hauptgruppen der eigentlichen Xenien und der übrigen Epigramme, die von beiden Dichtern dem Musenalmanach für 1797 einverleibt wurden, gewiss oder doch wahrscheinlich gedichtet worden sind, verweise ich im Allgemeinen auf den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller in den Monaten Januar bis Mitte August 1796 und auf Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, 18—37; 208—214; 274, und Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript S. 39—145. 19) In Schillers Brief an Körner vom 1. Febr. 1796 heisst es u. a. (3, 323 f.): „Das Kind, welches Goethe und ich mit einander erzeugen, wird etwas ungezogen und ein sehr wilder Bastard sein. Es wäre nicht möglich, etwas, wozu eine strenge Form erfordert wird, auf diesem Wege zu erzeugen. Die Einheit kann bei einem solchen Product bloss in einer gewissen Grenzenlosigkeit und alle Messung überschreitenden Fülle gesucht werden, und damit die Heterogeneität der beiden Urheber in dem Einzelnen nicht zu erkennen sei, muss das Einzelne ein Minimum sein. Kurz die ganze Sache besteht in einem gewissen Ganzen von Epigrammen, davon jedes ein Monodistichon ist. Das Meiste ist wilde, gottlose Satire, besonders auf Schriftsteller und schriftstellerische Producte, untermischt mit einzelnen poetischen, auch philosophischen Gedankenblitzen. — Ueber zweihundert sind jetzt schon fertig, obgleich der Gedanke kaum über einen Monat alt ist. — Wir haben beschlossen, unsere Eigenthumsrechte an die einzelnen Theile niemals auseinanderzusetzen, — welches auch bei der Muthwilligkeit der Satire nicht wohl anzurathen wäre — und sammeln wir unsre Gedichte, so lässt ein jeder diese Epigramme ganz abdrucken". In dem Bericht desselben Inhalts, der ebenfalls am 1. Febr. an Humboldt abgieng (S. 415 f), lauten die Worte, in denen das Epigrammenwerk charakterisiert wird: „Bei einem solchen gemeinschaftlichen Werke ist natürlicher Weise keine strenge Form möglich; alles, was sich erreichen lässt, ist eine gewisse Allheit oder lieber Unermesslichkeit, und diese soll das Werk auch an sich tragen. Eine angenehme und zum Theil genialische Impudenz und Gottlosigkeit, eine nichts verschonende Satire, in welcher jedoch ein lebhaftes Streben nach einem festen Punkt zu erkennen sein wird, wird der Charakter davon sein". Vgl. hierzu in dem Briefwechsel

vielmehr überzeugte sich Schiller, als er endlich dazu schritt, den § 320 angesammelten Stoff zu sichten, zu sondern und was davon gedruckt werden sollte, in die gehörige Ordnung zu bringen, von der Unmöglichkeit, hieraus, ohne dass zur Ausfüllung bedeutender Lücken noch eine grosse Zahl neuer Epigramme gedichtet würde, ein nur einigermassen befriedigendes Ganzes zusammenzustellen[20]. Er fand indessen einen Ausweg, keinen der beiden Hauptbestandtheile des mit Goethe gemeinschaftlich ausgeführten Werkes dem andern zu

---

zwischen Schiller und Goethe 2, 16 f.: 51; 68; 157. In Betreff der satirischen und polemischen Epigramme wünschte Goethe, dass, wenn man darin auch noch so bitter wäre, man sich doch „vor criminellen Inculpationen" hütete (2, 37). Dem stimmte Schiller bei; überhaupt, meinte er (2, 41), wollten sie das Gebiet des frohen Humors so wenig als möglich verlassen. Seien doch die Musen keine Scharfrichter. Aber geschenkt sollte den Herren auch nichts werden. — Die „ernsthaften und wohlmeinenden" Xenien waren zu Anfang des Juli „so mächtig" geworden, dass Goethe „denen Lumpenhunden, die (in den andern) angegriffen wurden, missgönnte, dass ihrer in so guter Gesellschaft erwähnt werde" (2, 137).

20) Schon zu Ende des Juni machte Schiller Versuche, die verschiedenen Gruppen der in der letzten Zeit gedichteten und für den Druck bestimmten Epigramme zusammenzubringen; da sie ihm alle missglückten, so hoffte er noch einen bessern Erfolg von dem Beistande Goethe's (2, 72 f.; vgl. 2, 137). Als jedoch um die Mitte des Juli, während Goethe's Anwesenheit in Jena, die Zusammenstellung des Ganzen ins Reine gebracht werden sollte, stiess Schiller bei der Redaction auf unüberwindliche Schwierigkeiten. Er schrieb darüber am 23. Juli an Körner (3, 351 f.): „Mit dem Ganzen (der Xenien) ist eine Veränderung vorgegangen. Nachdem ich die Redaction davon gemacht, fand ich, dass noch eine erstaunliche Menge neuer Xenien nöthig sei, wenn die Sammlung auch nur einigermassen den Eindruck eines Ganzen machen sollte. Weil aber etliche hundert neue Einfälle, besonders über wissenschaftliche Gegenstände, einem nicht so leicht zu Gebote stehen, und auch die Vollendung des „Meister" Goethe und mir eine starke Diversion machte: so sind wir übereingekommen, die Xenien nicht als ein Ganzes, sondern zerstückelt dem Almanach einzuverleiben". Goethe bedauerte es sehr, dass er das schöne Karten- und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, so zerstört, zerrissen, zerstrichen und zerstreut sehen müsste. Da sich indess die Sache einmal nicht ändern liesse, bat er den Freund nur noch um zweierlei: seinen Namen so wenig als möglich unter die Gedichte zu setzen und alles wegzulassen, was in ihrem Kreise und ihren Verhältnissen unangenehm wirken könnte: in der ersten Form habe eines das andere gefordert, getragen, entschuldigt; jetzt werde jedes Gedicht nur aus freiem Vorsatz und Willen eingeschaltet und wirke auch nur einzeln für sich (2, 158 f.). Schiller hatte, wie er am 31. Juli antwortete (2, 162 ff.), eben so ungern den Gedanken aufgegeben, die Xenien als ein mit Goethe gemeinschaftlich ausgeführtes Ganzes erscheinen zu lassen; es spräche aber zu vieles dagegen, was sich, für die nächste Zeit wenigstens, nicht beseitigen liesse. Mit Bezug auf die beiden Punkte, um deren besondere Berücksichtigung Goethe in seinem Brief gebeten hatte, erwiederte Schiller: „Ihren Namen nenne ich sparsam. Selbst bei denjenigen politischen (Xenien), welche in einander greifen, und vor welchen man sich gefreut haben würde, ihn zu finden, habe ich ihn weggelassen, weil man diese mit den andern, auf Reichardt gehenden, in Verbindung

§ 320 opfern und von der Aufnahme in den Almanach für das Jahr 1797 auszuschliessen, indem er die ernsthaften, gefälligen und unschuldigen Epigramme von rein poetischer oder philosophischer Natur von den satirischen und polemischen absonderte, jene unter besondern Ueberschriften, entweder in Gruppen oder vereinzelt, zwischen andere Gedichte in den vordern Theil des Almanachs einschob, diesen dagegen in einer ununterbrochenen Folge und unter dem gemeinsamen Titel „Xenien" ihre Stelle hinter allen übrigen Beiträgen anwies. Diess Auskunftsmittel theilte er Goethen mit[21]; so, meinte er, sei die erste Idee der Xenien, die eigentlich eine fröhliche Posse gewesen, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, wieder zu ihrem Recht gelangt; denn in ihr seien ja die philosophischen und rein poetischen, kurz die unschuldigen Xenien, die eigentlich den Anspruch auf eine gewisse Universalität erregt und ihn bei der Redaction in die grosse Verlegenheit gebracht hätten, gar nicht gewesen. Die lustigen Epigramme, unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem ersten Theil des Almanachs angeschlossen, würden, auf einem Haufen beisammen und mit keinen ernsthaften untermischt, sehr vieles von ihrer Bitterkeit verlieren; der allgemein herrschende Humor entschuldigte dann jedes einzelne und zugleich stellten sie wirklich ein gewisses Ganzes vor[22]. Hier war nun wirklich ein dichterisches Strafgericht abgehalten, dem sich, wie in der Form, so in dem Bereiche, der Strenge und der Schärfe seiner Urtheilssprüche und Streiche, aus der zeitherigen deutschen Literaturentwicklung nichts an die Seite setzen liess. Alles was in der neuesten Zeit Mittel-

---

vermuthen könnte. Stollberg kann nicht geschont werden, und das wollen Sie wohl selbst nicht, und Schlosser (Goethe's Schwager) wird nie genauer bezeichnet, als eine allgemeine Satire auf die Frommen erfordert. Ausserdem kommen diese Hiebe auf die stolbergische Secte in einer solchen Verbindung vor, dass jeder mich als den Urheber sogleich erkennen muss; ich bin mit Stolberg in einer gerechten Fehde (vgl. S. 436 f.) und habe keine Schonung nöthig. Wieland soll mit „der zierlichen Jungfrau in Weimar" wegkommen (Xenie 76), worüber er sich nicht beklagen kann. Uebrigens erscheinen diese Odiosa erst in der zweiten Hälfte des Almanachs, dass Sie bei Ihrem Hiersein noch auswerfen können, was Ihnen gut dünkt. Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem Dialog mit Shakspeare lauter schroedersche und kotzebuesche Stücke bezeichnen" (Xenie 404; 406).

21) Am 1. August: 2, 166 ff. 22) Damit war auch Goethe ganz zufrieden (2, 170 f.; vgl. auch Schillers Brief vom 5. August 2, 172 f., mit welchem er dem Freunde eine Anzahl ernsthafter Xenien übersandte, die er in Einen Strauss zusammengebunden hatte, — die Tabulae votivae —; Goethe's Antwort 2, 173 f. und Schillers Brief an Körner 3, 356). Am 17. August kündigte Goethe wieder seinen Besuch in Jena für den folgenden Tag an (2, 193); während seines Aufenthaltes daselbst, also in der zweiten Hälfte des Augusts, wurde die Redaction der „Xenien" vollendet, und schon am 29. Septbr. sandte Schiller an Körner ein vollständiges Exemplar des Almanachs für das J. 1797.

mässiges und Falsches, Geschmackloses und Halbes auf den Gebieten § 320 der schönen und zum Theil auch der wissenschaftlichen Literatur hervorgebracht worden, die ganze althergebrachte, engherzige und abgelebte Kritik in den literarischen Zeitschriften, sammt den neuesten seichten und sich spreizenden Geschmackslehren, Kunsttheorien und moralisierenden Aesthetiken, alles was im religiösen, politischen und literarischen Leben den Dichtern als Unverstand, Uebertreibung und Verkehrtheit, voller Anmassung und Ueberhebung erschien und auch wirklich meistentheils so war: diess Alles hatten sie hier in seiner wahren Natur hervorgehoben und in einer langen Reihe von Schriftstellern und Büchern schonungslos verlacht und gezüchtigt. Am übelsten war es unter diesen Vertretern der ihnen widerwilligen Zeitrichtungen denjenigen ergangen, von denen die Dichter entweder durch die öffentlichen Beurtheilungen ihrer Beiträge zu den Horen[23] oder durch andere gedruckte Auslassungen in ihrem schriftstellerischen Charakter gereizt und verletzt worden waren. So waren namentlich Nicolai, Manso, Reichardt, Jakob, und eben so der jüngere Stolberg und Friedrich Schlegel nicht bloss mit vereinzelten Xenien, sondern mit ganzen Ladungen davon bedacht[24]. Gegen Nicolai war besonders Schiller aufgebracht[25]; ausser den gegen ihn gerichteten eigentlichen Xenien brachte der Musenalmanach auch noch in seiner vordern Hälfte, mit Schillers Unterschrift, eine Fabel, „der Fuchs und der Kranich. An F. Nicolai," die dieser mit einer, voll boshaften, aber sehr niedrigen Witzes, in Prosa, „Farinelli und Garrick. „An Fr. Schiller"[26], erwiderte[27]. Reichardt stand früher in sehr gutem Vernehmen mit Goethe[28]; Schiller hatte schon im Frühjahr 1789, als Reichardt der Composition von Goethe's „Claudine von Villa Bella" wegen in Weimar war, einen starken Widerwillen gegen ihn empfunden, und schrieb an Körner[29]: „Dieser R. ist ein unerträglich aufdringlicher und impertinenter Bursche, der sich in alles mischt

23) Vgl. S. 425 ff. 24) In Betreff der übrigen Personen, Schriften, literarischen Richtungen und Zustände, auf welche die Xenien zielen, verweise ich, so wie in Betreff der Versuche, den Verfasser eines jeden Epigramms zu ermitteln, auf Boas, a. a. O. 1, 38—107 und auf das Xenien-Manuscr. S. 41—184.

25) Vgl. den Schluss der S. 429, unten, angeführten Stelle aus seinem Briefe vom 1. Novbr. 1795 (1, 235 ff.). 26) In dem Anhange zu Fr. Schillers Musenalmanach etc. S. 60 f. 27) Vgl. Lasson, Fr. Nicolai im Kampfe gegen den Idealismus, im Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen 32, 257—286. — Ebenfalls in dem vordern Theil des Musenalmanachs, S. 110 f., und nicht unter den eigentlichen Xenien, stehen, mit Goethe's Unterschrift, die auf Jean Paul zielenden, bereits oben erwähnten Strafverse, „der Chinese in Rom"; vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 180; 182. 28) Vgl. Briefe Goethe's an Reichardt aus den Jahren 1780 bis 21. Decbr. 1795 in Schletterers Buche über Reichardt 1, 531 ff. 29) 2, 91.

§ 320 und einem nicht vom Halse zu bringen ist.“ Er liess sich im Frühling 1795 durch einen Andern zu einem Mitarbeiter an den Horen anbieten, und Goethe meinte, man dürfe ihn nicht abweisen, aber seine Zudringlichkeit werde Schiller sehr in Schranken halten müssen[30]. Ob dieser mit ihm wirklich in Verbindung getreten, ist aus dem Briefwechsel nicht ersichtlich, doch kaum wahrscheinlich. Gegen Ende Januars 1796 berichtete er dagegen Goethen von der Recension der Horen in Reichardts Journal „Deutschland“, mit der Aufforderung, diesen ihren „soi-disant Freund mit einigen Xenien zu beehren“, und mit dem Zusatz: „Wir müssen Reichardt, der uns so ohne allen Grund und Schonung angreift, auch in den Horen bitter verfolgen“[31]; worauf Goethe erwiederte[32]: „Hat er sich emancipiert, so soll er dagegen mit Carnevals-Gips-Dragéen auf seinen Büffelrock begrüsst werden, dass man ihn für einen Perrückenmacher halten soll. Wir kennen diesen falschen Freund schon lange und haben ihm bloss seine allgemeinen Unarten nachgesehen, weil er seinen besondern Tribut regelmässig abtrug; sobald er aber Miene macht, diesen zu versagen, so wollen wir ihm gleich einen Bassa von drei brennenden Fuchsschwänzen zuschicken. Ein Dutzend Disticha sind ihm schon gewidmet“. Schiller fand ihn hierdurch gut recommandiert; er müsste aber noch mehr und auch als Musiker angegriffen werden, damit er auch bis in seine letzte Festung hinein verfolgt würde, weil er den beiden Dichtern auf ihrem legitimen Boden den Krieg machte[33]. Jakob musste als Herausgeber der „Annalen der Philosophie“ für Mackensens Recension der Briefe „über die ästhetische Erziehung“ büssen. Stolberg war mit Schiller schon 1788 in eine Fehde gerathen[34]. In diesem Jahr hatte Schiller im Märzstück des deutschen Merkurs[35] sein Gedicht „die Götter Griechenlands“ zuerst drucken lassen, das er, wie er sich wenigstens gegen Körner[36] äusserte, „in der Angst machte“, weil Wieland auf ihn bei diesem Merkurstücke gerechnet hatte. Einige Monate später erschien im deutschen Museum[37] ein Aufsatz von Fr. L. Gr. zu Stolberg, „Gedanken über Herrn Schillers Gedicht: Die Götter Griechenlands“, worin sich der Verfasser, dessen Auffassung der griechischen Mythologie, wie er sie hier durchblicken liess, äusserst beschränkt und schief war, mit gewaltigem Eifer gegen die vermeintliche Tendenz des schillerschen Gedichts erhob. Er fand darin Lästerung, zu der sich Satire geselle. Man werde vielleicht sagen, dass ein Spiel der Phantasie nicht so strenge geprüft werden dürfe; aber die Spiele

30) 1, 147; 149. 31) 2, 4; 16; vgl. Boas, Xenienkampf 1, 21, Note.
32) 2, 14. 33) 2, 21. 34) Vgl. S. 434, Anm. 20. 35) 1, 250 ff.
36) 1, 269. 37) 1788. 2, 97 ff.

der Phantasie ohne den belebenden Geist einer ernsten Empfindung seien eines Dichters, wie Schiller, nicht würdig. Ueberdiess sei dieser Geist in dem Gedicht nur zu sichtbar. Ein Geist aber, welcher gegen Gott lästere, und welcher die Tugend verächtlich zu machen suche, sei kein guter Geist. Stolberg sah, wie er bemerkte, wohl das poetische Verdienst des Gedichts, aber er sprach es unumwunden aus, der Poesie letzter Zweck sei nicht sie selbst (!). Er mochte lieber der Gegenstand des allgemeinen Hohns sein, als ein solches Lied gemacht haben, wenn auch ein solches Lied ihm den Ruhm des grossen und lieben Homers zu geben vermöchte; und wenn ein unmündiges Publicum ihn für das Gift, welches er ihm im Becher der Musen gereicht hätte, vergötterte, so würde er sich selber ein muthwilliger Knabe scheinen, der seinen Pfeil gegen die Sonne losschnelle, weil sie sich von ihm nicht greifen lasse. Schiller selbst liess damals diese Ausfälle und Beleidigungen ungeahndet; er liess sich nicht einmal gegen Körner des Weiteren darüber aus, sondern machte ihn nur ganz beiläufig auf den Aufsatz aufmerksam[38]. Körner fand sich aber durch den Inhalt desselben bewogen, „vortrefflich gedachte und mit Ruhe und Mässigung ausgeführte Betrachtungen“ unter der Ueberschrift „Ueber die Freiheit eines Dichters bei der Wahl seines Stoffes“ für Schillers Thalia zu liefern[39]. Schiller erkannte das Verdienst dieses Aufsatzes an[40], hätte aber gewünscht, dass Körner mit etwas mehr Ausführlichkeit ins Detail gegangen wäre und „einen armen Sünder wie Stolberg, der eine gewisse Schätzung beim Publicum usurpiere, in sein wahres Licht gestellt hätte.“ Was Goethen zunächst und zumeist gegen Stolberg in Harnisch brachte, ist aus der oben[41] mitgetheilten Briefstelle zu ersehen. Auf Schillers Wunsch, die von Goethe angezogene Vorrede Stolbergs in Augenschein zu nehmen[42] schickte ihm Goethe „die neueste Sudelei des gräflichen Salbaders“[43]; er hatte die Stelle der Vorrede angestrichen, worauf man einmal, wenn man nichts Besseres zu thun habe, losschlagen müsse. Schiller fand denn auch, dass diese Vorrede „wieder etwas Horribles“ sei[44]. Als er später, im Juli 1796, noch gemeldet hatte[45], er habe kürzlich erfahren, Stolberg, und wer sonst noch bei ihm gewesen, hätte den „Wilhelm Meister“ feierlich verbrannt, bis auf das sechste Buch (die „Bekenntnisse einer schönen Seele“), denn

---

38) 1, 344. 39) Das 6. Heft; vgl. dazu Briefwechsel mit Körner 1, 386. 40) 1, 395. 41) S. 428, Anm. 4. 42) „Eines Menschen, bei dem Dünkel mit Unvermögen in so hohem Grade gepaart sei, dass er kein Mitleid mit ihm haben könne“: 1, 254. 43) Den 25. Novbr. 1795: 1, 258. 44) „So eine vornehme Seichtigkeit, eine anmassungsvolle Impotenz und die gesuchte, offenbar nur gesuchte Frömmelei!“ 1, 263. 45) 2, 149.

§ 320 er hielte diess in allem Ernst für eine Empfehlung der Herrnhuterei und hätte sich sehr daran erbaut", antwortete Goethe[46]: „Die Auto da Fe der Stolberge und die Epigramme der Baggesen[47] sollen ihnen übel bekommen; sie haben ja nur einen Credit, weil man sie toleriert, und es wird keine grosse Mühe kosten, sie in den Kreis zu bannen, wohin sie gehören"[48]. Schlegel endlich, damals in Dresden lebend und Schillern bereits bekannt, als er mit dem ältern Bruder noch in keinem persönlichen oder literarischen Verhältniss stand, war ihm seit dem Winter 1793 als ein junger Gelehrter und Schriftsteller, der für die Zukunft etwas verspräche, von Körner mehrfach empfohlen worden[49]. Für einen seiner frühern Aufsätze hatte Körner sich auch schon um Aufnahme in das letzte Stück der Thalia bei Schiller verwandt, und dieser trat ihn zuletzt nur deshalb an Biester für dessen „Berlinische Monatsschrift" ab, weil dafür in der Thalia kein Raum mehr übrig war[50]. Durch Fr. Schlegel lernte Körner auch zuerst A. W. Schlegels Arbeit über Dante näher kennen, und beide vermittelten es, dass dieselbe zu Schillers Verfügung für die Horen gestellt und damit A. W. Schlegel für diese Zeitschrift überhaupt, so wie auch für den Musenalmanach als Mitarbeiter gewonnen wurde[51].

---

46) 2, 152. 47) Ueber die venetianischen Epigramme von Goethe, vgl. Schillers Brief 2, 149. 48) Wie sehr das Treiben des stolbergschen Kreises und seiner Sinnesverwandten Goethe's Missfallen und Aerger erregt, und wie er gern die Gelegenheit ergriffen hatte, mit Schiller diese Art von Frommen in den Xenien zu bekriegen, erhellt besonders auch aus seinem bald nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs abgefassten Schreiben an H. Meyer, als dieser in Italien war, in den von Riemer herausgegebenen Briefen von und an Goethe S. 43 f.; vgl. auch den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 258; 265 f. So hatte er schon neun Jahre zuvor, während seiner italienischen Reise, sich aufs entschiedenste gegen die religiösen Richtungen und Bestrebungen von Lavater, Claudius und Fr. H. Jacobi brieflich ausgesprochen und sich für die Auffassung der Religion in dem Sinne Herders (im dritten Theil seiner „Ideen" und in dem Buche „Gott") erklärt (vgl. Goethe's Werke 29, 110 f.; 115 ff. und dazu Düntzer, Freundesbilder S. 107 f.; 204 f.). Daher wurden neben Stolberg auch Claudius, Jung Stilling und J. G. Schlosser, mehr aber noch Lavater mit Xenien bedacht (vgl. Boas, Xenienkampf 1, 57 f.; 73; 53 f.; 59 f. Dass aber das Distichon N. 22 wirklich auf Klopstock, und nicht auf Lavater zu beziehen ist, bezeugt nun das Xenien-Manuscript S. 122). Goethe's Abneigung, ja Widerwille gegen diesen ehemals ihm so theuern Freund spricht auch recht energisch aus dem Briefe an Schiller 2, 216, der im Herbst 1796 geschrieben ist. Wenn Fr. H. Jacobi in den Xenien verschont geblieben oder doch nicht direct getroffen worden ist, so ist diess wenigstens nicht von Anfang an Goethe's Absicht gewesen; denn im Xenien-Manuscript (S. 67) findet sich ein Distichon auf den „Woldemar" und den „Allwill", welches dort (S. 69 f.) ganz richtig als eine „unter dem Sammetpfötchen verborgene Kralle" bezeichnet und demgemäss gedeutet wird. 49) Briefwechsel mit Körner 3, 157; 201. 50) 3, 207; 211; 217; 226; 230. 51) 3, 224; 226; 241; 250; 254; 268.

Auch von dem jüngern Bruder hoffte Schiller bald etwas für die Horen. Nachdem er schon am 5. Januar 1795 an Körner geschrieben[52], er erwarte mit der Zeit, wenn Schlegels Ideen, an denen er sehr reich sei, mehr Klarheit erhalten hätten, und die Form über den Stoff erst Meister geworden wäre, viel Vortreffliches; liess er am 12. Juni durch Körner bei ihm anfragen[53], ob er vielleicht einen Aufsatz fertig oder unter der Feder habe, der für die Horen brauchbar wäre; wodurch Fr. Schlegel „sich sehr geschmeichelt fand“[54]. Freilich wurde Schiller, als er den Aufsatz „Ueber die Grenzen des Schönen“ im d. Merkur gelesen[55], wieder irre an ihm und fürchtete, er habe zum Schriftsteller kein Talent[56]. Indess Körner liess nicht nach, seinem jungen Freunde das Wort zu reden[57], und Schiller fand auch, nachdem er sich mit den Abhandlungen über die griechischen Frauen[58] etwas bekannt gemacht hatte, dass der Verf. sich hierin merklich verbessert habe, konnte sich jedoch noch immer nicht der Besorgniss erwehren, dass „ihn eine gewisse Schwerfälligkeit, Härte und selbst Verworrenheit nie verlassen werde“. Gleichwohl wünschte er, dass Schlegel auf eine Materie geriethe, die ihn für die Horen brauchbar machte, da die, worin er jetzt arbeite, durch W. von Humboldt schon zu gut besetzt sei[59]. So liess sich alles zu einer zunehmenden Annäherung zwischen Schiller und Schlegel an, als dieser die Unvorsichtigkeit begieng, in einem Briefe, der in Reichardts Journal „Deutschland“[60] abgedruckt wurde, eine Recension des ersten Jahrgangs von Schillers Musenalmanach zu liefern, worin manches Harte und Schiller Verletzende nicht bloss über einzelne seiner Gedichte, sondern auch über seinen ganzen schriftstellerischen Charakter gesagt war[61]. Zwar schrieb Körner an Schiller[62], die Recension, welche manche gute Bemerkungen enthalte, aber im Ton hier und da hart und anmassend sei, mache den Verfasser jetzt besorgt, er möchte wegen einiger Stellen von Schiller missverstanden werden; er (Körner) habe ihn deshalb zu beruhigen gesucht, und Schiller möge sich darauf verlassen, dass er keinen wärmern Verehrer als ihn habe[63]; wo er aus einem andern Tone zu sprechen scheine, sei es bloss Recensentencostüm oder das Bedürfniss, seinen Richterberuf durch strenge Forderungen zu beglaubigen. Indessen zog diese Recension Schlegeln nicht nur einige auf sie abzielende Xenien zu,

§ 320

52) 3, 235. 53) 3, 268. 54) 3, 272. 55) Vgl. oben S. 389, 79. 56) 3, 273. 57) 3, 275. 58) „Ueber die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern“ und „Ueber die Diotima“, vgl. S. 389, 78. 80. 59) Brief an diesen vom 17. Decbr. 1795, S. 361 ff. 60) St. 6, S. 348 ff. 61) Stellen daraus bei Boas, Xenienkampf 1, 164 f.; 167 f. 62) Im Juli 1796, als Schlegel eben von Dresden nach Jena abgereist war: 3, 350. 63) Vgl. auch Hoffmeister, Schillers Leben 4, 225.

§ 320 sondern sie legte auch in Schiller den ersten Grund zu der Abneigung gegen ihn, die sich mit der Zeit, freilich auch durch Schlegels Schuld, immer mehr zur Erbitterung steigerte und nachher auch sein Verhältniss mit dem ältern Bruder sehr lockerte. Andere Xenien gegen den jüngeren wurden durch verschiedene Aussprüche und Behauptungen desselben in seiner Schrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie“ veranlasst, deren Inhalt Schiller noch vor ihrem Erscheinen aus dem Auszuge in Reichardts „Deutschland“[64] und vielleicht auch aus Aushängebogen kennen gelernt hatte[65]. Körner meinte, nachdem er den Xenienalmanach gelesen[66], es könne nicht schaden, dass auch Fr. Schlegel darin „gezüchtigt“ worden, legte aber noch immer ein gutes Wort für ihn ein[67]. Das Aufsehen, welches die Xenien gleich bei dem ersten Erscheinen des Almanachs überall in Deutschland machten, und die Aufregung, welche sie die nächsten Monate hindurch in der Schriftstellerwelt hervorbrachten, war ganz ausserordentlich[68]. Die erste, für die damaligen Verhältnisse sehr bedeutende Auflage des Almanachs (sie bestand in 2000 Exemplaren[69])

---

64) Vgl. oben S. 390, 85. 65) Vgl. Boas, a. a. O. 1, 170; 173—178; 202, und Xenien-Manuscript S. 142 ff. 66) 3, 362. 67) Uebrigens wird man jetzt, um gerecht zu sein, Schillern in seinen Invectiven gegen Schlegels „Graecomanie“ am wenigsten Beifall zollen dürfen. Hatte er nicht selbst, sammt Goethe, mehr als zuviel in Versen und in Prosa die Bildung, Poesie und Kunst der Griechen über alles erhoben, was die Neuzeit davon besass? Durfte sich Schiller, möchte man ferner fragen, durfte sich selbst Goethe an gründlicher Kenntniss der griechischen Poesie und der Entwickelung des ganzen griechischen Geisteslebens überhaupt mit Fr. Schlegel in dieser seiner besten Zeit wohl messen, wenn es sich um die Abschätzung des Werthes und der Eigenthümlichkeit der einen und der andern handelte? Wenn ich unter den verschiedenen Ausstellungen, welche in den Beurtheilungen der Horen an Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung gemacht wurden, einer die vollste Beistimmung ertheilen kann, so ist es diejenige, welche Schillers Auffassung des Griechenthums betrifft (vgl. Manso's und Schützens Recensionen). — Die gegen ihn gerichteten Xenien (vgl. über dieselben M. Bernays in den Grenzboten 1869, N. 50, S. 406 ff. und Nr. 51, S. 445 ff.) erklären den scharfen und herben Ton, worin Fr. Schlegel seine oben angeführte und erst nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs abgedruckte Recension der Horen abfasste. Sie hätte beinahe zur Folge gehabt, dass sich schon damals auch die Verbindung zwischen Schiller und A. W. Schlegel völlig löste (vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 16 ff. oder Boas, Xenienkampf 2, 252 ff.). 68) „Ich erinnere mich jener Zeit noch sehr genau“, bemerkt Fr. Horn in seinen Dichtercharakteren und biographischen Skizzen (Berlin 1829. 8.) S. 57, „und darf, der völligen Wahrheit gemäss, erzählen, dass vom Novbr. 1796 bis etwa Ostern 1797 das Interesse für die Xenien in den gebildeten Ständen, bei Lesern und auch bei sonstigen Nichtlesern, auf eine Weise herrschte, die alles andere Literarische überwältigte und verschlang“ etc. (vgl. Boas, Xenienkampf S. 20. 69) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 208; Schillers Brief an Körner 3, 373.

war binnen wenigen Wochen vergriffen. Am 16. Octbr. 1796 waren § 320 davon bereits so viele verkauft, dass Schiller an Goethe schrieb, sie würden wohl auf eine zweite Auflage denken müssen[70]; vierzehn Tage später munterte er Cotta, als Verleger des Almanachs, wirklich zu einer solchen auf[71]; in der Mitte des November wurde auch schon daran gedruckt, doch nur in 500 Exemplaren[72], und am 9. Decbr. konnte Schiller eines davon an Goethe senden[73], dem er drei Tage darauf meldete, auf die neue Auflage seien bereits so viele Bestellungen gemacht, das sie bezahlt sei[74]. Auch die zweite reichte noch nicht aus, um alle Besteller zu befriedigen, so dass zu einer dritten geschritten werden musste[75]. Bald erhielten die Dichter auch von allen Seiten her, in mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, Kunde von der Wirkung der Xenien sowohl auf das Publicum im Allgemeinen, wie auf die von ihren Pfeilen getroffenen Schriftsteller und deren Freunde und Anhänger im Besondern[76]. Dort hielt sich die Stimmung gegen sie wenigstens noch zwischen Beifall und Unwillen getheilt, wiewohl dieser jenen eher überwog, als gegen ihn zurücktrat; hier erhob sich ein wahrer Sturm der Entrüstung, des Ingrimms und der Wuth, der in einer langen Reihe von Journalartikeln

---

70) 2, 218 f. 71) 2, 244 f. 72) 2, 251; 260 f. 73) 2, 289. 74) 2, 294. 75) Von dieser geschieht zwar in dem Briefwechsel, wenn ich etwas darauf Hindeutendes nicht übersehen habe, keine Erwähnung, sie wird indess von Jördens 4, 486 und von Andern angeführt. Einen vollständigen Abdruck der Xenien lieferte überdiess noch im J. 1797 Daniel Jenisch in dem Büchlein „Literarische Spiessruthen, oder die hochadligen und berüchtigten Xenien. Mit erläuternden Anmerkungen etc. Weimar, Jena und Leipzig“. Die bedeutendste Ausgabe der Xenien aus späterer Zeit und vor dem Erscheinen von Boas' Buch „Schiller und Goethe im Xenienkampf“, Stuttg. und Tübingen 1851. 2 Bde. 8., worin ebenfalls alle Xenien abgedruckt sind, ist die Danziger vom J. 1833: „Die Xenien aus Schillers Musenalmanach für das J. 1797. Geschichte, Abdruck und Erläuterung derselben etc. 16. (von nicht bekannter Hand). 76) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 196; 207; 215 f.; 221 f.; 230 f.; 235; 237 f.; 239 f. (2. Ausg. 1, 234 f.); 242 (2. Ausg. 1, 236); 245 f. (2. Ausg. 1, 237); 247; 251 ff.; 254 f.; 258; 277; 279 ff.; 288; 290 f.; 293 f.; 304 f.; 3, 7; 16; 32; 35; 109, und Schillers Briefwechsel mit Körner 3, 361; 371 f.; 375 (alle diese Briefe fallen in die Zeit vom Anfang des Octobers 1796 bis zur Mitte des Mai's 1797; das was sich darin auf die Wirkungen bezieht, welche die Xenien hervorbrachten, ist mit andern dahin einschlagenden Berichten aus derselben Zeit von Boas, Xenienkampf 2, 1—20 gut zusammengestellt; vgl. dazu Xenien-Manuscript S. 187—210 und den Brief von Joh. Müller an seinen Bruder vom 7. Decbr. 1796 [Sämmtl. Werke 31, 177 f.], worin er über die Xenien schrieb: „Die Haine der Musen werden Wälder voll Räuber; man darf nicht mehr darin lustwandeln, ohne Besorgniss, nackend und bloss ausgezogen und hierauf bespieen etc. zu werden. Ich sinne herum, ob ich solche Inhumanität noch anderwärts gelesen. Indessen kann dieser Muthwille denen, die es betrifft, nicht schaden, weil er gegen zu viele und zu arg ist“).

§ 320 und von eigenen Erwiederungsschriften auf die Xenien, in gebundener und ungebundener Form, gegen die beiden Dichter ausbrach[77]. Allerdings waren diese bei Ausübung ihres Strafrechts in Bezeichnungen und Ausdrücken öfter zu weit gegangen, waren aus dem Ton eines heitern Humors nicht selten in den Ton herber Satire und bittern Hohns verfallen, hatten sich hier und da sogar geradezu ungerecht und lieblos gezeigt und somit eine Art von Kritik gehandhabt, welche die von ihnen vorzugsweise Angegriffenen aufs tiefste verletzen und erbittern musste, so dass selbst sehr heftige und starke Gegenstreiche entschuldigt, ja gerechtfertigt werden konnten. Aber die Verfasser einiger jener Gegenschriften, und darunter auch solche, die selbst von den Xenien gar nicht getroffen worden waren, vergassen sich so über alles erlaubte Mass hinaus, dass sie darauf nur mit den ungesittetsten, gemeinsten Schmähungen und den gröbsten persönlichen

---

77) Boas hat im Xenienkampf 2, 21 ff. gesucht, aus den ihm näher bekannt gewordenen Recensionen und besondern Gegenschriften einen Auszug „des Eigenthümlichsten und Witzigsten, des Pikantesten und Boshaftesten" zu geben (Nachträge dazu im Xenien-Manuscript S. 213 ff.). Er fängt mit den Journalartikeln an und mustert dann die eigenen Xenienbüchlein. Unter jenen gehören zu den bemerkenswerthesten der im 3. Stück der Beiträge von gelehrten Sachen in dem Hamburger unparteiischen Correspondenten von 1796 (er ist von Ebeling; vgl. Weinhold, Boie S. 226, der hier Claudius für den Verf. hält, und seine Berichtigung in der Zeitschrift f. deutsche Philologie 1, 382 f.), der in dem 10. Stück von Reichardts „Deutschland", der in der allgemeinen d. Bibliothek Bd. 31, 235 ff. (von Langer), der im n. deutschen Merkur von 1797, St. 1 u. 2 (von Wieland selbst), der in v. Hennings „Annalen der leidenden Menschheit", Altona 1797. Heft 3, und der in dem 2. Bde. der Zeitschrift „Humaniora" (deren Herausgeber L. F. Huber gewesen sein soll); unter den eigenen Xenienbüchlein die „Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen" (Manso und J. G. Dyk; vgl. die im Xenien-Manuscript S. 191 ff. mitgetheilten Auszüge aus Manso's Briefen an Nicolai) 1797, die „Trogalien zur Verdauung der Xenien" etc. 1797 (von Chr. F. Fulda, damals Lehrer in Halle, gestorben daselbst als Superintendent), der „Anhang zu Fr. Schillers Musenalmanach" etc. von Fr. Nicolai (vgl. die im Xen.-Manuscript S. 196 ff. mitgetheilten Auszüge aus Briefen an Nicolai; dieser nannte den Musenalmanach den „Furienalmanach". Auf Boie, der die Xenien nicht billigte, aber ebensowenig den Kampf dagegen, machte Nicolai's Gegenschrift, wie auch auf die meisten Zeitgenossen, einen sehr guten Eindruck, und er hoffte, dass die beiden Sünder dadurch ermahnt werden würden, ferner nicht mehr so zu thun, dass andre excentrische Köpfe aber auf der Linie des Anstandes gehalten werden würden; vgl. Weinhold, Boie S. 226), die „Literarischen Spiessruthen" etc. von Daniel Jenisch (Prediger in Berlin) und „die Ochsiade, oder freundschaftliche Unterhaltungen der Herren Schiller und Goethe mit einigen ihrer Collegen", von A. F. Crantz (abgesetztem Kriegs- und Steuerrath in Berlin) 1797. Unter den in den Xenien angegriffenen Schriftstellern, die, ausser den bereits genannten, ebenfalls Erwiederungen veröffentlichten, befanden sich auch Gleim, Claudius und Campe. Eine Recension der meisten dieser Gegenschriften erschien in der n. allgemeinen d. Bibliothek Bd. 34, 145 ff. (von

Beleidigungen antworteten[78]. Hatten sich Goethe und Schiller in dem Musenalmanach auch nicht zu Urhebern der Xenien bekannt, so hatte doch, ungeachtet des Anscheins vom Gegentheil, den man sich hier und da gab[79], niemand angestanden, diese als ihr gemeinsames Werk zu betrachten; und da nun in den Augen der Meisten Goethe als der Verführer und Schiller als der Verführte galt[80], so entlud sich der Grimm auch vorzüglich gegen den ersten[81]. — Ein so niedriger und ungesitteter Ton, wie er in mehreren der gegen die Xeniendichter gerichteten Schriftstücke herrschte, war so lange unter deutschen Schriftstellern etwas, wenn auch nicht ganz Uner-

---

Langer); über andere (wozu auch schon „die Ochsiade" von Crantz in ihrem letzten Theil gehörte) vgl. Boas, Xenienkampf 2, 214 ff. Die Jenaer Literaturzeitung lieferte weder von den Xenien noch von den Anti-Xenien Beurtheilungen: Schütz wusste sich, wie Schiller an Goethe den 25. Octbr. 1796 schrieb (2, 235), „der Recension des Almanachs wegen nicht zu rathen und zu helfen" und sah sich noch mehrere Jahre später, als seinem Blatt diess Stillschweigen, als aus Parteirücksichten beobachtet, zum Vorwurf gemacht worden war, veranlasst, darauf zu antworten (vgl. Boas, Xenienkampf 2, 261 f.). 78) Mit am weitesten giengen hierin die Verfasser der „Gegengeschenke an die Sudelköche", der „Trogalien", der „Ochsiade" und des Artikels in der Zeitschrift „Humaniora".

79) Im berlinischen „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" 1797, St. 1, S. 35 berichtete F. L. W. Meyer, nach hier und da laut gewordener Vermuthung sei Vulpius der Verfasser der Xenien. Wieland suchte im d. Merkur die Sache so zu erklären, dass der Herausgeber des Musenalmanachs, als es ihm zur Füllung der erforderlichen Bogenzahl an Manuscript gefehlt, sich an gewisse Distichen erinnert habe, die von ihm und Goethe einst in einer genialischen Stunde verfasst worden, als sie „die bekanntesten Bewohner unsers Parnasses und seiner Hügel, Thäler und Sümpfe vor ein scherzhaft kritisches Tribunal forderten"; dass diese Distichen zur Füllung des Musenalmanachs verwandt werden sollten, vorher aber abgeschrieben und in Ordnung gebracht werden mussten; dass es dazu dem Herausgeber selbst an Zeit fehlte, das Geschäft deshalb „zur bösen Stunde einem jungen, lebhaften, von Witz und Muthwillen strotzenden, für G. u. S. enthusiastisch eingenommenen Kunstjünger übertragen wurde, welcher der Versuchung nicht widerstehen konnte, diese Gelegenheit zu benutzen und, vielleicht weniger in der Absicht, sich ein Verdienst um seine magnos amicos zu machen, als um sich zu rächen und ein schreckliches Beispiel an ihren Widersachern zu statuieren, in aller Stille eine gute Anzahl derber, handfester Distichen von seiner eignen Fabrik hinzuthat". Wie wenig es ihm aber mit dieser Erklärung ein Ernst sein konnte, ergibt sich deutlich genug aus zwei Briefen Wielands an Göschen vom 29. Novbr. und 5. Decbr. 1796, bei Gruber in Wielands Leben 4, 249 (auch bei Boas, Xenienkampf 2, 83). In ähnlicher Art wie Wieland erklärte der Verfasser eines sehr grossen Artikels über die Xenien und die dazu gehörigen Gegengeschenke etc. im „Allgemeinen Anzeiger", Leipzig 1797, S. 54 ff., Janus Eremita (d. h. J. Ch. Gretschel), die Entstehung der erstern, nur dass er nebst andern aushelfenden „Afterpoeten" bestimmt H* V* (wohl wieder Hrn. Vulpius) bezeichnete (Boas, a. a. O. 2, 216). 80) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 231; 258 f.; Boas a. a. O. 2, 159; 213. 81) Nur Reichardt glaubte es besonders mit Schiller zu thun zu haben (vgl. Briefwechsel zwischen Schiller

§ 320 hörtes[82], doch immer sehr Seltenes und Ungewohntes gewesen. Von jetzt an ward es aber anders. Der Xenienstreit war das erste Glied einer langen Kette mit ähnlichen Waffen geführter Fehden, die sich vom Jahre 1796 an bis in das neue Jahrhundert herein zogen, im Beginn desselben den hässlichsten und widerwärtigsten Charakter annahmen und besonders einen Theil unserer Journalliteratur zu einem Felde der gemeinsten literarischen Klopffechtereien und des pöbelhaftesten Gezänkes machten. Lässt es sich nun nicht abläugnen, dass die Xenien, wenigstens mittelbar, dazu das erste Signal gaben, so haben unsere beiden grossen Dichter freilich die vielen literarischen Aergernisse auch mit verschuldet, die sich in näherer oder entfernterer Folge dem Sturm der Gegenxenien anschlossen. Allein der Vorwurf, der sie deshalb treffen kann, verliert gar viel von seinem Gewicht, wenn man einerseits den allgemeinen Zustand unserer Literatur im Anfange der Neunziger ins Auge fasst und anerkennen will, dass, um sie aus ihrer Erschlaffung aufzuschrecken, sie von ihren Irrwegen auf richtigere Bahnen zu bringen und dem Publicum in seinen Urtheilen über literarische Dinge zu Hülfe zu kommen, zunächst nichts wirksamer sein konnte als die Stachelverse, in welchen Goethe und Schiller den falschen Tendenzen entgegentraten und die das grosse Wort führenden Schriftsteller des Tages geiselten, und wenn man andrerseits der Unmasse des Mittelmässigen und des Schlechten neben dem wenigen Guten und Vortrefflichen in der Production, die den Xenien unmittelbar voraufgegangen war, dasjenige gegenüber stellt, was seit dem Jahre 1796 Bedeutendes und Vorzügliches auf den verschiedenen Gebieten der Dichtkunst und der Wissenschaft bei uns, theils von Goethe und Schiller selbst, theils von den, besonders auch erst durch sie neu geweckten Kräften, hervorgebracht wurde. — So laut und lärmend das Geschrei war, das sich gegen die Xenien erhob, die beiden Dichter liess es in ihrem Gleichmuth so gut wie unangefochten; sie kümmerten sich so wenig darum, dass sie zu ihrer Rechtfertigung und zur Abwehr der gegen sie gerichteten Streiche auch nicht ein einziges Wort drucken liessen[83]. Nach dem „tollen Wagestück", wie Goethe selbst einmal

---

und Goethe 2, 247); er liess daher in seinem Journal auf die Recension des Musenalmanachs unmittelbar eine Erklärung an das Publicum folgen, worin er Schillers Betragen „nichtswürdig und niedrig" nannte und ihn für „ehrlos erklärte, falls er den Urheber der ihn betreffenden Xenien nicht angebe, oder, wofern Schiller selbst sich dazu bekenne, seine Beschuldigungen nicht öffentlich beweise (vgl. Boas, a. a. O. 2, 37 ff.). 82) Vgl. oben S. 217 f. 83) Goethe zumal bewahrte sich die volle Gleichmüthigkeit und heitere Ruhe; ihm war sogar der Aufruhr ganz recht, den er mit Schiller erregt hatte, während dieser bei seiner reizbarern Natur doch hin und wieder, wie namentlich nach der Erklärung Reichardts

die Xenien bezeichnet hat, glaubten sie vielmehr, sich „bloss grosser § 320 und würdiger Kunstwerke befleissigen und ihre proteische Natur, zu Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln zu müssen“[84].

§ 321.

Der Beginn dieser neuen, grossartigen dichterischen Thätigkeit der beiden Freunde hatte sich bereits mit der Vollendung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ angekündigt, die unmittelbar vor der letzten Redaction der Xenien erfolgt war[1]. Dem allmählichen Werden dieses Romans, in welchem sich, zumal in den ersten Theilen, Goethe's Geist „in seiner ganzen männlichen Jugend, stillen Kraft und schöpferischen Fülle aufs neue beurkundete, und dessen Einfluss auf die ästhetische Bildung und die schöne Literatur der Deutschen nicht leicht durch irgend ein anderes Erzeugniss heimischer Poesie aufgewogen werden dürfte, war Schiller von dem Tage an, wo Goethe ihm das erste Buch mitgetheilt hatte[2], mit dem lebendigsten, sich stets steigernden Interesse und der grössten Freude daran gefolgt. Er beabsichtigte eine Zeit lang eine öffentliche Beurtheilung des Romans zu liefern. Noch bevor der erste Theil erschienen war, hatte er an Goethe gemeldet[3], er sei sehr geneigt,

---

an das Publicum, des besänftigenden Zuspruchs seines Freundes bedurfte, um sich nicht grober Angriffe auf seine persönliche Ehre in offenem Entgegentreten zu erwehren. Das Einzige, was nach einem Briefe Knebels an Böttiger aus dem Ende des J. 1797 (Knebels literarischer Nachlass 3, 27; vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 618) von Goethe zur „Abfertigung der Antixenisten“ geschah, war die Abfassung seiner Ballade „der Zauberlehrling“, die im Musenalmanach für das J. 1798 erschien. Vgl. zu dem vorher Bemerkten den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2, 237 f.; 245 f.; 248 f.; 265 f.; 277; 279 ff.; 283 ff.; 304 f.; 3, 7; 36 f.; 277; 294 und dazu Boas a. a. O. 2, 38 ff.; 240 ff. 84) Goethe an Schiller 2, 256.

§ 321. 1) Der erste Theil (vgl. S. 403 f.) erschien mit dem zweiten und dritten schon 1795 zu Berlin, der vierte, dessen Ausarbeitung in die Zeit fiel, in welcher die Xenien entstanden, 1796 (alle vier auch unter dem Titel „Goethe's neue Schriften“, Bd. 3—6). In der Mitte des Augusts 1796 war das letzte Manuscript an Unger gesandt worden (Briefwechsel mit Schiller 2, 192; 194); unmittelbar darauf kam Goethe nach Jena, um mit Schiller die letzte Redaction der Xenien zu Stande zu bringen; vgl. S. 434, Anm. 22. 2) Das erste und zweite Buch lernte Schiller erst aus dem Druck kennen; jenes sandte ihm Goethe den 6. Decbr. 1794, dieses am 3. Januar 1795 (Briefwechsel 1, 81; 95). Vom dritten Buch an las er ein jedes in der Handschrift, bevor diese in die Druckerei gieng; das dritte wurde ihm am 7. Januar 1795 zugestellt, das vierte am 11. Februar; bis zum Anfang des Octbr. war das Manuscript zum dritten Bande fertig, am 26. Juni 1796 wurde Schillern der Schluss in der Handschrift übersandt, und am 19. Octbr. hatte er den gedruckten Roman vollständig (1, 96; 106 f.; 226; 2, 65; 226. 3) Im Octbr. 1794. Briefwechsel 1, 47.

§ 321 einem Antrage von Schütz, dass er diesen Theil für die Jenaer Literatur-Zeitung recensieren möchte, zu willfahren. Ein Jahr darauf schrieb er[4]: „Dass Sie den „Meister“ (die beiden letzten Bücher) bald vornehmen wollen, ist mir sehr lieb. Ich werde dann nicht säumen, mich des Ganzen zu bemächtigen, und wenn es mir möglich ist, so will ich eine neue Art von Kritik, nach einer genetischen Methode, dabei versuchen, wenn diese anders, wie ich jetzt noch nicht präcis zu sagen weiss, etwas Mögliches ist.“ Sodann mehrere Wochen später[5]: „Eine Beurtheilung Ihres „Meisters“ werde ich im August oder September künftigen Jahres sehr ausführlich liefern können, und dann soll es, denke ich, recht à propos sein, der letzte Theil mag nun auf Michaelis 96 oder Ostern 97 herauskommen“[6]. Endlich am 2. Juli 1796[7]: „Eine würdige und wahrhaft ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine grosse Unternehmung. Ich werde ihr die vier nächsten Monate ganz widmen, und mit Freuden“[8]. Jene Absicht blieb zwar damals für das Publicum unausgeführt; aber es ist, was damit verloren schien, später reichlich ersetzt worden durch das, was Schillers Briefwechsel mit Goethe über „Wilhelm Meister“ enthält. Goethe hatte nämlich ausdrücklich gewünscht, Schiller möge ihm seinen Rath und sein künstlerisches Urtheil nicht vorenthalten; und diesem Wunsche kam Schiller in mündlichen Verhandlungen und in Briefen nach. Als Goethe Schillers Anmerkungen über den Anfang der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erhalten hatte, schrieb er ihm[9], er freue sich, dieselben sogleich zu nutzen und dadurch neues Leben in diese Composition zu bringen; die gleiche Wohlthat hoffe er für den Roman[10]. Einige Tage später begleitet er bei Uebersendung des ersten Buchs von „W. Meister“ dieses mit den Worten[11]: „Leider werden Sie die beiden ersten Bücher nur sehen, wenn das Erz ihnen schon die bleibende Form gegeben; dem ungeachtet sagen Sie mir Ihre offene Meinung, sagen Sie mir, was man wünscht und erwartet. Die folgenden werden Sie noch im biegsamen Manuscript sehen und mir Ihren freundschaftlichen Rath nicht vorenthalten“[12]. Ueber das dritte Buch in der Handschrift hatte Schiller dem Freunde seine Bemerkungen mitgetheilt, als dieser[13] in Jena war. Goethe gieng es darauf nochmals durch, bevor er es drucken liess[14]. Ueber das vierte Buch verhandelten die Dichter während eines neuen Besuchs, den Goethe

4) 1, 234 f. 5) 1, 255. 6) Vgl. auch den Brief an Humboldt S. 393. 7) 2, 78. 8) Vgl. den Brief an Körner vom 3. Juli 1796, 3, 345 f. 9) Den 2. Decbr. 1794: 1, 74. 10) Vgl. den schon zwei Monate früher geschriebenen Brief Schillers an Körner 3, 205. 11) 1, 81. 12) Vgl. 1, 86 f. 13) Zwischen dem 10. und 25. Januar. 14) 1, 103.

in der ersten Hälfte des Februars in Jena machte; gleich nach § 321 seiner Heimkehr und noch bevor ihm Schiller seine schriftlichen Bemerkungen[15] über dieses Buch mitgetheilt hatte, berichtete er[16]: „Durch den guten Muth, den mir die neuliche Unterredung eingeflösst, belebt, habe ich schon das Schema zum fünften und sechsten Buch ausgearbeitet. Wie viel vortheilhafter ist es, sich in andern als in sich selbst zu bespiegeln.“ Auch im folgenden Jahre war Goethe wiederholt in Jena und Schiller im März und April vier Wochen lang bei ihm in Weimar, und da damals das siebente und achte Buch ausgearbeitet wurden, ist der Roman gewiss oft der Gegenstand der Unterhaltung zwischen ihnen gewesen. Besonders lag dem Dichter an Schillers Rath und Urtheil bei Ausführung seines Werkes, als er sich dem Ende desselben näherte. Als er dem Freunde am 25. Juni 1796 die binnen Kurzem bevorstehende Zusendung des achten Buchs ankündigte, schrieb er[17]: „Lesen Sie das Manuscript erst mit freundschaftlichem Genuss und dann mit Prüfung, und sprechen Sie mich los, wenn Sie können. Manche Stellen verlangen noch mehr Ausführung, manche fordern sie, und doch weiss ich kaum, was zu thun ist; denn die Ansprüche, die dieses Buch an mich macht, sind unendlich und dürfen, der Natur der Sache nach, nicht ganz befriedigt werden, obgleich alles gewissermassen aufgelöst werden muss. Meine ganze Zuversicht ruht auf Ihren Forderungen und Ihrer Absolution.“ Zuletzt, nachdem Schiller bereits die letzten Bücher gelesen und sich darüber so wie über den ganzen Roman in tief eingehenden und ausführlichen Bemerkungen und Erinnerungen brieflich ausgelassen hatte, besuchte ihn Goethe im Juli, um mit ihm noch eine mündliche Schlussverhandlung über die beiden letzten Bücher abzuhalten[18]. Schillers Briefe über „Wilhelm Meister“, nach meinem Dafürhalten mit das Ausgezeichnetste, was unsere Literatur im Fach der ästhetischen Kritik aufweisen kann, beginnen mit dem vom 8. Decbr. 1794[19], in welchem er sich über den Eindruck ausspricht, den auf ihn und auf W. v. Humboldt das erste Buch gemacht habe[20]. Die gehaltreichsten und Schillers kritisches Talent am glänzendsten hervorhebenden Briefe werden aber erst mit dem vom 28. Juni 1796[21] eingeleitet, welcher unter dem ersten und unmittel-

15) 1, 113 ff. 16) 1, 108. 17) 2, 64. 18) Dass der Brief 2, 42 f., worin Goethe seinen Besuch ankündigt, vom 12. Juli und nicht vom 12. Juni ist, hat schon Düntzer in den Studien zu Goethe's Werken S. 283, Note 1 angemerkt; in der 2. Ausgabe des Briefwechsels 1, 190 f. ist ihm das richtige Datum gegeben und er darnach auch an der rechten Stelle eingereiht worden.

19) 1, 82 ff. 20) Daran schliessen sich zunächst die Briefe vom 7. Januar 1795 (1, 97), vom 22. Febr. (1, 113 ff.), vom 15. Juni (1, 163 ff.) und vom 17. August (1, 191 ff, wo aber nicht das fünfte, sondern das sechste Buch gemeint ist).

21) 2, 69 ff.

§ 321 barsten Eindruck geschrieben ist, den das achte Buch auf Schiller gemacht hatte. Nachdem er dann alle acht Bücher des Romans aufs neue durchgelesen, folgten gleich in den ersten Tagen des Juli ihrer fünf[22], die sich theils auf die letzten Bücher im Besondern, theils auf das ganze Werk beziehen. Später, als er auch den letzten Theil des Romans gedruckt in Händen hatte, kam Schiller in seinem Briefe an Goethe noch mehrmals auf diesen Gegenstand zurück[23]. Seine Bemerkungen haben zu der letzten Gestaltung und Abrundung des Werkes, wenn auch nicht gleich vom ersten Theile an, nicht unwesentlich mitgewirkt. Goethe gieng auf die allermeisten von Schillers Vorschlägen zu Aenderungen und Ergänzungen[24], so weit sie sich noch ermöglichen liessen, mit dankbarer Bereitwilligkeit ein[25]. So heisst es in Bezug auf Schillers Mittheilung des von ihm bei dem achten Buche Empfundenen und Gedachten u. a.[26]: „Wenn dieses (Buch) nach Ihrem Sinne ist, so werden Sie auch Ihren eigenen Einfluss darauf nicht verkennen, denn gewiss ohne unser Verhältniss hätte ich das Ganze kaum, wenigstens nicht auf diese Weise, zu Stande bringen können. Hundertmal, wenn ich mich mit Ihnen über Theorie und Beispiel unterhielt, hatte ich die Situationen im Sinne, die jetzt vor Ihnen liegen, und beurtheilte sie im Stillen nach den Grundsätzen, über die wir uns vereinigten. Auch nun schützt mich Ihre warnende Freundschaft vor ein Paar in die Augen fallenden Mängeln ... Was Sie mir sagen, muss im Ganzen und Einzeln in mir praktisch werden, damit das achte Buch sich Ihrer Theilnahme recht zu erfreuen habe. Fahren Sie fort, mich mit meinem eigenen Werke bekannt zu machen, schon habe ich in Gedanken Ihren Erinnerungen entgegengearbeitet.“ In dem Briefe vom 9. Juli schreibt Goethe: „Indem ich Ihnen, auf einem besondern Blatt, die einzelnen Stellen verzeichne, die ich nach Ihren Bemerkungen zu ändern und zu supplieren gedenke, so habe ich Ihnen für Ihren heutigen Brief den höchsten Dank zu sagen, indem Sie

22) 2, 76—106; 109—119; 125—136. 23) 2, 226 ff.; 272 ff.; 3, 310 ff. Einen Versuch, die Beurtheilung des Wilh. Meister in Schillers Briefen an Goethe als ein Ganzes darzustellen, hat Hoffmeister in Schillers Leben 4, 161 ff. gemacht.

24) Schillers schriftliche Erinnerungen über Verschiedenes, woran er vom vierten bis zum achten Buche mehr oder weniger Anstoss nahm, oder was er vermisste, dessen Abänderung oder Ergänzung er daher vorschlug und anrieth, findet man im Briefwechsel 1, 113 ff.; 165 f.; 192 ff. und vornehmlich in den Briefen aus den ersten Tagen des Juli 1796, welche den letzten mündlichen Verhandlungen beider Dichter unmittelbar voraufgiengen. 25) Diess bezeugt der Briefwechsel schon 1, 116 f.; 169; 197 f. (wo aber nicht das siebente, sondern das sechste Buch zu verstehen ist); 2, 107 f., noch mehr aber das erst der 2. Ausgabe 1, 175 f. einverleibte Schreiben und der Brief vom 9. Juli (1. Ausgabe, 2, 121 ff.).

26) In dem Briefe der 2. Ausg. 1, 175 f.

mich durch die in demselben enthaltenen Erinnerungen nöthigen, § 321
auf die eigentliche Vollendung des Ganzen aufmerksam zu sein. Ich bitte Sie, nicht abzulassen, um, ich möchte wohl sagen, mich aus meinen eigenen Grenzen hinauszutreiben. Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken[27], kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde . . . Ohne Ihren Antrieb und Anstoss hätte ich, wider besser Wissen und Gewissen, mich auch dieser Eigenheit bei diesem Roman hingehen lassen, welches denn doch bei dem ungeheuern Aufwand, der darauf gemacht ist, unverzeihlich gewesen wäre, da alles das, was gefordert werden kann, theils so leicht zu erkennen, theils so bequem zu machen ist . . . Es ist keine Frage, dass die scheinbaren, von mir ausgesprochenen Resultate viel beschränkter sind als der Inhalt des Werkes, und ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und grosse Zahlen über einander gestellt, endlich muthwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe, Gott weiss aus was für einer Grille, zu verringern.“ Er spricht sodann Schiller den lebhaftesten Dank dafür aus, dass er noch zur rechten Zeit auf eine entschiedene Art „diese perverse Manier“ zur Sprache gebracht habe. Der Sache werde schon geholfen sein, wenn der Inhalt von Schillers Brief selbst an die schicklichen Orte vertheilt würde; was dann noch fehlen möchte, — weil er selbst, durch die sonderbarste Naturnothwendigkeit gebunden, es nicht auszusprechen vermöge — bittet er den Freund, zuletzt mit einigen kecken Pinselstrichen hinzuzufügen[28]. Nach den letzten mündlichen Besprechungen mit Schiller fand Goethe, während er das ihnen zu Grunde gelegte Manuscript des noch nicht gedruckten Theils abschreiben liess, noch mancherlei an dem Roman zu thun[29]. An Schiller sandte er die Reinschrift aber nicht mehr. Am 10. August meldete er ihm[30]: „Ich habe zu Ihren Ideen Körper nach meiner Art gefunden; ob Sie jene geistigen Wesen in ihrer irdischen Gestalt wieder erkennen werden, weiss ich nicht. Fast möchte ich das Werk zum Drucke schicken, ohne es Ihnen weiter zu zeigen. Es liegt in der Verschiedenheit unserer Naturen, dass es Ihre Forderungen niemals befriedigen kann; und selbst das gibt, wenn Sie dereinst sich über das Ganze erklären, gewiss wieder zu mancher schönen

---

27) Dass nämlich „das Bedeutende der Maschinerie der Mächte im Thurm, die nothwendige Beziehung derselben auf das innere Wesen, dem Leser“ nicht nahe genug gelegt seien. 28) Das Wesentliche aus den schriftlichen Erinnerungen und Bemerkungen Schillers nebst den darnach von Goethe getroffenen Abänderungen im Manuscript des Romans hat Düntzer zusammengestellt in den Studien etc. S. 271 ff. 29) 2, 152; 156. 30) 2, 180.

§ 321 Bemerkung Anlass"[31]. — Die Aufnahme, welche der Roman — den Goethe selbst in späteren Jahren[32] „eine der incalculabelsten Productionen" nannte, zu deren Beurtheilung „ihm beinahe selbst der Massstab fehlte" — gleich bei seinem Erscheinen im Publicum fand, und die Urtheile, welche über ihn an die Oeffentlichkeit traten oder uns aus dem brieflichen Verkehr der Schriftsteller jener Zeit bekannt geworden sind, waren sehr verschiedenartig; von vielen Seiten erhob sich Tadel, und der Beifall, den ihm andere Leser und Beurtheiler zollten, war im Allgemeinen auch nur ein lauer und nicht entfernt dem zu vergleichen, mit welchem der Werther begrüsst worden: es fehlte den Meisten an dem gehörigen Verständniss, nicht bloss, als sie erst einzelne Theile gelesen hatten, sondern auch nachdem ihnen das vollendete Ganze vorlag. An H. Meyer schrieb der Dichter[33]: „Des zerbröckelten Urtheils nach der Vollendung meines Romans ist kein Mass noch Ziel. Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden, so dass ich selbst, der ich nun nichts mehr darüber denken mag, beinahe verworren werden könnte. Gar schön weiss Schiller, gleichsam wie ein Präsident, die Vota mit Leichtigkeit zusammenzustellen und seine Meinung dazwischen hineinzusetzen." Ueber die Aufnahme der von ihm versandten Freiexemplare des ersten Theils hat er sich in den Tag- und Jahresheften[34] geäussert: „Die Beantwortung war nur theilweise erfreulich, im Ganzen keineswegs förderlich. Die Meisten (Männer und Frauen), wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes sich in Positur setzend." Fr. H. Jacobi und seine damalige vornehme Umgebung in Holstein fanden „das Reale, noch dazu eines niedern Kreises, nicht erbaulich"[35]. W. v. Humboldt's Theilnahme war indess fruchtbarer; aus seinen Briefen gieng „eine klare Einsicht in das Wollen und Vollbringen hervor, dass ein wahres Förderniss daraus erfolgen musste." Schillers Theilnahme wird zuletzt, als die innigste und höchste, genannt[36]. Körners hat Goethe hier nicht

---

31) Riemer, Mittheilungen 1, 456 meint, „die Quengeleien und Nörgeleien" (!) Schillers über W. Meister hätten zuletzt doch auch Goethe ungeduldig gemacht, wie der Brief vom 10. Aug. ahnen lasse und der Dichter ihm hernach ausdrücklich eingestanden habe (?). 32) 31, 65 f. 33) Den 5. Decbr. 1796: Briefe von und an Goethe, herausgg. von Riemer S. 47. 34) 31, 46 ff. 35) Vgl. den Briefwechsel Goethe's mit F. H. Jacobi S. 205 ff.; 213 ff. und dazu den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 122—124; 2, 264. 36) Ob Humboldt über den W. Meister noch andere Briefe an Goethe geschrieben hat als den, auf welchen Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel 2, 269 f.; 272 ff. Bezug nehmen, und der verschiedene Erinnerungen gegen Körners nachher fast ganz in die Horen aufgenommenen Brief an Schiller 3, 376 ff. (vgl. S. 419, 60) enthielt, weiss ich nicht. In Schillers Briefen an Goethe und in denen Humboldts an Schiller kommen nur wenige Stellen vor, die Goethen während der Ausarbeitung

gedacht, und doch geht es aus seinen Briefen an Schiller hervor, § 321
dass er sehr erfreut über das Lob war, welches Körner in seinen Briefen an Schiller gleich den ersten Büchern des W. Meister spendete, und dass er grossen Werth auf Körners nachherige ausführliche und gründliche Beurtheilung des ganzen Romans legte[37]. Das Urtheil, welches Herder in einem Briefe an die Gräfin Baudissin in Holstein über den ersten Theil des Romans im Anfang des J. 1795 fällte[38], beweist, wie sehr er sich schon damals der künstlerischen Richtung Goethe's innerlich entfremdet fühlte, und wie auch er, wie so viele andere Leser, ein Kunstwerk vorzüglich nur nach dem gemein moralischen Massstab abgeschätzt wissen wollte. „Vor vielen Jahren", schreibt er, „las er (Goethe) uns daraus Stücke vor, die uns gefielen, ob wir gleich auch damals die schlechte Gesellschaft bedauerten, in der sein Wilhelm war und so lange, lange aushielt. Ich weiss, was ich auch damals gelitten habe, dass der Dichter ihn so lange unter dieser Gattung Menschen liess. Indessen war damals der Roman anders. Man lernte den jungen Menschen von Kindheit auf kennen, interessierte sich für ihn allmählich und nahm an ihm Theil, auch da er sich verirrte. Jetzt hat der Dichter ihm eine andere Form gegeben; wir sehen ihn gleich da, wo wir ihn nicht sehen mögen, können uns seine Verirrungen nur durch den Verstand erklären; interessiert aber hat er uns noch nicht so sehr, dass wir mit ihm sympathisieren könnten. Ich habe dem Dichter darüber Vorstellungen gethan; er blieb aber bei seinem Sinn, und den zweiten Theil des ersten Bandes, wo die Philine vorkommt, habe ich im Manuscript gar nicht gelesen. Ueber alles dieses denke ich, wie Sie, — und jedes feine moralische Gefühl, dünkt mich, fühlt also. Goethe denkt hierin anders. Wahrheit der Scenen ist ihm alles; ohne dass er sich eben an das Pünktchen der Wage, das aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weiset, ängstlich bekümmert. Im Grunde ist diess der Fehler bei mehreren seiner Schriften. Er hat sich auch ganz von meinem Urtheil weggewandt, weil wir hierinnen so verschieden denken. Die Mariannen und Philinen, diese ganze Wirthschaft ist mir verhasst; ich glaube der Dichter habe sie auch verächtlich machen wollen, wie vielleicht die Folge zeigen wird. Es ist aber schlimm, dass er diese Folge nicht mitgab und den ersten Theil hinstellte." Auf welch ein Geschöpf, heisst es dann

---

des Romans des lebhaften Interesse Humboldts an dem Werke versicherten: dort 1, 83 f. und 113 f.; hier 182 f. und 327 ff. 37) Vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner 3, 246 f.; 265; 267; 304 f.; 306; 376 ff. und dazu Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 109 f.; 115; 118; 2, 229; 260; 263 f. 38) Zuerst gedruckt in den Briefen „Aus Herders Nachlass" etc. 1, 20 f.

§ 321 weiter, habe der Held seine erste Liebe geworfen! Aber vielleicht in keinem Orte Deutschlands setze man sich über zarte moralische Begriffe, man könnte sagen, über die Grazie unserer Seele, in manchem so weit weg als in Weimar. Im ganzen Buche habe ihm vorzüglich der alte Harfenspieler gefallen; das sei sein Mann. Sonst findet Herder sehr treffende feine Bemerkungen darin, aber das Gewebe, worauf alles liege, könne er nicht lieben. Garve konnte es, als er den ersten Theil gelesen hatte, nicht billigen, einen Roman stückweise herauszugeben, und zumal einen ersten Theil von solchem Inhalt. Eins wunderte ihn: dass ein Mann, der die Welt im Grossen kenne und mit ihren mittlern und obern Ständen so viel gelebt habe, wie Goethe, in seinen Schilderungen sich gerade auf die Schauspielerwelt, das Leben, die Sitten und die Abenteuer von Komödianten, Seiltänzern etc. eingeschränkt habe, da dieser Gegenstand von Scarrons Roman an schon so oft geschildert worden. Soviel sei sichtbar, dass sowie Goethe selbst gewissermassen ein Sonderling in seinem Charakter und in seinem Betragen sei, er auch die Geschöpfe seiner Einbildungskraft nicht nach Modellen zusammensetze, die man gewöhnlich in der Welt finde. Poetisch würden dadurch seine Productionen reizender, insofern sie mit Geist und Fleiss ausgeführt seien; aber wo er sich vernachlässige, würden auch zuweilen Missgeburten daraus. Indessen seien in allen seinen Werken gewisse tief ins menschliche Herz und Leben eindringende Reflexionen, die sie schätzbar machten; dergleichen finde man auch hin und wider in diesen Roman eingestreut. Der zweite Theil machte Garven Vergnügen; für ein vollendetes Kunstwerk konnte er die Lehrjahre aber nicht halten[39]. Von den Recensionen, die ich gelesen, betrifft die „Aus einem Briefe“[40] (von K. Morgenstern) nur die beiden ersten Bände: im Ganzen sehr lobend, aber flach; es wird darin besonders jemand entgegengetreten, der den „Werther“ viel höher gestellt als den „W. Meister“, oder der vielmehr ein eigentliches Seitenstück zu jenem gewünscht hatte. Eine zweite[41] ist von Manso und, obgleich nach dem Erscheinen der Xenien geschrieben[42], in einem durchaus anständigen und bescheidenen Ton abgefasst; zwar zeugt sie nicht von einem tiefern Eindringen in den Geist und Gehalt des Werkes, ist aber sonst ganz verständig: für Wielands „Agathon“

39) Briefe an Chr. F. Weisse 2, 179 ff.; 200. — Verschiedene nicht uninteressante Urtheile anderer namhafter Männer, die über den ersten Theil gleich nach dessen Erscheinen brieflich ausgesprochen wurden, hat Düntzer, Studien etc. S. 288 f. Note 3 mitgetheilt; über F. L. Stolbergs Verhalten zum W. Meister vgl. S. 437, unten. 40) In der n. Bibliothek der schönen Wissenschaften 57, 59 ff. 41) Sie steht in der n. allgemeinen d. Bibliothek 31, 207 ff. und umfasst alle vier Bände. 42) Xenien-Manuscript S. 194.

ist freilich in einer Hauptbeziehung, in der Darstellung der Charakterbildung des Helden, ein höherer Rang als für den Helden in Goethe's Roman beansprucht; dagegen ist hier schon richtig herausgefühlt, dass im letzten Theil und namentlich im achten Buch der Lehrjahre die Darstellung einen andern Ton als in den vorhergehenden habe, und dass besonders hier manches zu wünschen übrig bleibe. Eine dritte Recension, die aber erst einige Jahre nach Vollendung des Romans erschien, und deren Verfasser wahrscheinlich Huber ist[43], findet sich in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1801[44]; sie ist mit Geist geschrieben und enthält feine und treffende Bemerkungen[45]. Eine eigene Schrift, „Ueber die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten von Meisters Lehrjahren, oder über das, wodurch dieser Roman ein Werk von Goethe's Hand ist. Ein ästhetisch moralischer Versuch", wurde 1797 zu Berlin von D. Jenisch herausgegeben. Sie gieng davon aus, dass man „über den bunten Trödelmarkt der deutschen Lesewelt kaum mehr mit flüchtigem Fuss hineilen könnte, ohne dass einem nicht aus jeder Gross- und Kleinkrämer-Bude dieses Marktes, von Kaufleuten und Käufern, die lautesten Klagen über Meisters Lehrjahre ins Ohr schallten, wegen langweiliger Stellen, vernachlässigter Einheit des Plans und unnatürlich herbeigeführter Episoden dieses neuesten Geisteserzeugnisses eines unserer genievollsten Schriftsteller." Ohne dass die Mängel des Werkes verhehlt werden sollten, will der Verf. diesen Anschuldigungen entgegentreten und beweisen, dass, was dem Roman einerseits an gewissen Vollkommenheiten abgehe, darin durch andere und viel höhere reichlich ersetzt sei[46].

Durch Wilhelm Meister war in Schiller — und darin äusserte sich am unmittelbarsten und mächtigsten der Einfluss des Romans auf die productiven Kräfte in unserer schönen Literatur — zuerst wieder die Neigung zur Poesie so lebhaft erregt und der Drang zu schöpferischer Wirksamkeit so stark geworden, dass er bald mit Entschiedenheit der philosophischen Speculation den Rücken wandte und einen Uebergang zu der Gattung dichterischer Production suchte, in der er seinen Ruhm zuerst begründet hatte, und zu der es ihn aufs neue unwiderstehlich hinzog. Mit wahrer Herzenslust hatte er, wie er am 9. Decbr. 1794 schrieb[47], schon das erste Buch der Lehrjahre durchgelesen und verschlungen, und er dankte demselben einen Genuss, wie er lange nicht, und nie als durch Goethe

---

43) Vgl. Aus Schleiermachers Leben 3, 142, Note. 44) N. 1, Sp. 1 ff.
45) Bei Goethe selbst hat sie nur eine beschränkte Anerkennung gefunden (vgl. den Brief an Rochlitz in „Goethe's Briefen an Leipziger Freunde, herausgegeben von O. Jahn". Leipzig 1849. 8. S. 287 f. 46) Von Fr. Schlegels und anderer Romantiker Auffassung und Beurtheilung des „W. Meister" wird weiter unten die Rede sein. 47) Briefwechsel mit Goethe 1, 82 f.

§ 321 gehabt hatte[48]. Als er den ganzen ersten Band gelesen, äusserte er sich vier Wochen später[49]: „Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen dieser Schrift, und zwar im zunehmenden Grade, je weiter ich darin komme, durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süsse und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistlicher[50] und leiblicher Gesundheit ausdrücken, und ich wollte dafür bürgen, dass es dasselbe bei allen Lesern im Ganzen sein muss. Ich kann Ihnen nicht ausdrücken, wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Product dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstract und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugniss geben, in meinen Speculationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt; ja vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsere Kantianer für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement — und kann mich nicht enthalten, in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloss für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muss. So viel ist indess gewiss, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Caricatur gegen ihn.“ Dass er die Vollendung des „W. Meister“ erlebt habe, dass sie noch in die Periode seiner strebenden Kräfte gefallen, dass er aus dieser reinen Quelle noch schöpfen konnte, rechnete er zu dem schönsten Glück seines Daseins. Er nahm sich vor, der ästhetischen Schätzung des ganzen Kunstwerks die nächsten vier Monate ganz zu widmen; das schöne Verhältniss, das zwischen ihm und Goethe bestand, machte es ihm zu einer gewissen Religion, dessen Sache hierin zu der seinigen zu machen, alles, was in ihm Realität war, zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebe, und so, in einem höhern Sinne des Worts, den Namen eines Freundes des Dichters zu verdienen[51]. Ohnehin wusste er für sein eigenes Interesse nichts Besseres zu zu thun. Es konnte, wie er glaubte, ihn weiter fördern als jedes andere eigene Product, das er in dieser Zeit auszuführen vermöchte; es werde seine Empfänglichkeit mit seiner Selbstthätigkeit wieder in Harmonie bringen und ihn auf eine heilsame Art zu den Objecten zurückführen[52]. Die Brücke

48) Vgl. Briefe an Körner 3, 226. 49) 1, 97 ff. 50) So in beiden Ausgaben. 51) 2, 78. 52) Briefwechsel mit Körner 3, 346. Wenige Tage zuvor, als er eben das Ende des „Wilhelm Meister“ erhalten und darin zu

zur dichterischen Production bildete er sich, wie bereits oben hier und da angemerkt worden[53], zunächst durch eine Reihe didaktisch-lyrischer Gedichte und Epigramme[54], welche theils in den Horen, theils in dem Musenalmanach erschienen[55], so wie durch die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung[56]. — Unterdessen hatte Goethe in der Zeit, in welcher er die letzten Bände seines Romans ausarbeitete, sich an den Horen thätig erwies und mit § 321

---

lesen angefangen hatte, fühlte er sich von Goethe's Dichtergrösse — besonders in einem Liede Mignons — so durchdrungen, dass er gegen Körner äusserte (3, 345): „Dass Euch mein Gedicht — die Klage der Ceres — Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin und bleib' ich eben ein poetischer Lump". 53) Vgl. S. 128 f. und S. 366 f., sowie S. 415, 11.
54) Am 2. Juni 1795 arbeitete Schiller noch an den Briefen „über die ästhetische Erziehung", das Meiste daran war aber schon gethan (Briefwechsel mit Körner 3, 266); als er damit abgeschlossen, schrieb er an Goethe den 12. Juni (1, 160): „Der Uebergang von einem Geschäft war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll. Indessen habe ich mir, so gut es angeht, eine Brücke gebaut und mache den Anfang mit einer gereimten Epistel, welche „Poesie des Lebens" überschrieben ist und also, wie Sie sehen, an die Materie, die ich verlassen habe, grenzt". So untüchtig er sich nun auch ganze Wochen lang zu jeder Arbeit fühlte, und so langsam daher auch seine Poesien vorrückten (1, 184), konnte er doch über seine poetische Fruchtbarkeit in den letzten sieben Wochen am 17. Aug. an Körner berichten (3, 279), dass er für den Musenalmanach schon etwa fünfzehn kleine und grosse Gedichte fertig habe und ebenso zwei grössere für das 9. Stück der Horen („das Ideal und das Leben" und „der Genius"). 55) Ueber die in den Horen gedruckten vgl. S. 415; 418, 46; in dem Musenalmanach für 1796 standen von den in der ersten Abtheil. des 9. Bandes der Werke befindlichen Stücken: „die Macht des Gesanges", „der Tanz", „Pegasus im Joche", „die Ideale", „der Abend", „Würde der Frauen", „Abschied vom Leser" und die Stücke auf S. 237 a b; 196; 204 b; 229; 236 a; 212; 198; 194; 235 b; 195; 261 a; 245 d; 276; 200; ausserdem aber auch noch ein schon im J. 1788 abgefasstes Gedicht, „Einer jungen Freundin ins Stammbuch" (Werke 3, 435 f.), und ein nicht in die Werke aufgenommenes Epigramm, „Deutschland und seine Fürsten" (bei Hoffmeister 3, 210 und bei Boas, Nachträge zu Schillers Werken 1, 83); — in dem Musenalmanach für 1797, ausser den Xenien, „das Mädchen aus der Fremde", „Pompeji und Herkulanum", „Klage der Ceres" (vgl. Briefwechsel mit Goethe 2, 57 und dazu Riemers Mittheilungen 2, 633), „die Geschlechter", „Dithyrambe" (zuerst „der Besuch" überschrieben, S. 30), sodann die kleinen, meist epigrammatischen Stücke auf S. 215; 241 a; 243 a d; 244 a; 245 b; 246 b c; 252 c—257 c; 259 a b c; 295 a; 296 a; ausserdem noch eine Anzahl in die Werke nicht mit aufgenommener Distichen, die im Musenalmanach entweder vereinzelt oder unter den allgemeinen Ueberschriften „Tabulae votivae", „Vielen", „Einer" mit der Unterschrift G und S standen (vgl. Bd. III, 149), worüber das Nähere bei Boas, Xenienkampf 1, 215 ff. zu finden ist. Ueber Schillers Fabel „der Fuchs und der Kranich" vgl. S. 435. — Ueber diese didaktische Lyrik und die Epigrammenpoesie Schillers vgl. Hoffmeister 3, 124—167; 179—272.
56) Einen „kleinen Versuch über das Naive" hatte Schiller zwar schon im Septbr. 1794 auszuarbeiten begonnen, als er von dem „Wilhelm Meister" noch nichts kannte (Briefwechsel mit Körner 3, 192; 197; mit Goethe 1, 62); aber erst ein

§ 321 Schiller gemeinschaftlich die „Xenien“, nebst den unter den allgemeinen Ueberschriften „Tabulae votivae“, „Vielen“ und „Einer“ zusammengestellten Epigrammen, abfasste, auch noch verschiedene, theils in den zunächst voraufgegangenen Jahren entstandene, theils ganz neue Gedichte zu den beiden ersten Jahrgängen des Musenalmanachs geliefert, nämlich im ersten ausser einer Anzahl von Gedichten[57] die „Venetianischen Epigramme“, welche aber anonym erschienen[58]. Sie waren, unmittelbar nach den „römischen Elegien“, im Frühling 1790 in Venedig entstanden[59]. In dem ersten Abdruck befand sich noch nicht das schöne Epigramm zum Preise des Herzogs Karl August[60]; höchst wahrscheinlich war es aber auch schon im April 1790 gedichtet und dasselbe, welches Goethe, während er andere an Herder sandte, dem Herzog besonders schickte[61]. Den zweiten Jahrgang des Musenalmanachs eröffnete gleich die herrliche Elegie „Alexis und Dora“[62], damals „Idylle“ bezeichnet, gedichtet im Sommer 1796[63]; sodann enthielt er von Goethe, ausser seinem Antheil an den Epigrammengruppen „Tabulae votivae“, „Vielen“, „Einer“ und an den Xenien, noch „Musen und Grazien in der Mark“[64]; die Strafverse auf Jean Paul, „der Chinese in Rom“[65]; die

---

Jahr später, als er diese Arbeit wieder aufnahm, erweiterte sie sich ihm zu der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung (Briefwechsel mit Körner 3, 292; 311; 317), die er am 4. Jan. 1796 beendigte (Briefwechsel mit Humboldt S. 392). An einer Stelle (Werke 8, 2, 121) ist darin schon auf „Wilhelm Meister“ Bezug genommen. Ueber das, was Schiller gerade durch diese Abhandlung für seine künstlerische Ausbildung gewonnen zu haben glaubte, vgl. S. 366 f.

57) In den Werken 1, 65; 2, 105 ff.; 1, 41 f.; 73ab; 143 f. (diese beiden Stücke, die „Kophtischen Lieder“, waren schon 1789 gedichtet und ursprünglich für die beabsichtigte Oper „der Gross-Cophta“ bestimmt; Werke 31, 11; vgl. oben S. 290); 1, 39 f.; Prolog, 11, 363 ff. 58) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, 187 f. 59) Werke 31, 14; vgl. die Briefe „Aus Herders Nachlass“ 1, 118 f.; 120 f. 60) N. 34b. 61) A. a. O. 1, 118 f. — In der Anzeige des Musenalmanachs für 1796 in der n. allgemeinen d. Bibliothek 30, 140 ff. (von Langer) wurde über die andern goetheschen Stücke nur weniges, aber lobend berichtet; etwas ausführlicher dagegen von den venetianischen Epigrammen gesprochen, das Meiste darin zwar auch gelobt, allein einiges doch auch ziemlich spitzig und giftig angestochen. Ueber ein hässliches gegen sie gerichtetes Epigramm, welches im J. 1796 in Umlauf war, und als dessen Verfasser Baggesen galt, vgl. Schillers Brief an Goethe 2, 149 und dazu Boas, Xenienkampf 1, 136 f. 62) Werke 1, 295 ff. 63) Briefwechsel mit Schiller 2, 38; 44.

64) Werke 1, 161 ff.; veranlasst durch den „Kalender der Musen und Grazien für das J. 1796“. (Berlin), von F. W. A. Schmidt, Prediger in Werneuchen bei Berlin; vgl. Tiecks kritische Schriften 1, 75 ff. und dazu S. VIII der Vorrede. — Ein Seitenstück zu den „Musen und Grazien in der Mark“ ist das 1797 verfasste Gedicht, „Hauspark“, welches zuerst „die empfindsame Gärtnerin“ heissen sollte, Werke 3, 59 f.; vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 91; Riemer, Mittheilungen 2, 629. 65) Werke 2, 136; vgl. oben S. 435, Anm. 27.

unter der Ueberschrift „Eisbahn“ an einander gereihten Distichen[66] § 321 und eine Anzahl einzelner Distichen, die später überarbeitet dem „Herbst“ in den „vier Jahreszeiten“ eingefügt wurden[67]. Kaum hatte er den Wilh. Meister zum Abschluss gebracht, als er auch schon an die Ausführung einer neuen grossen Dichtung, des bürgerlichen Epos „Hermann und Dorothea“ gieng, wozu er die Idee schon länger mit sich herumgetragen hatte. Den Grundstoff mit den allgemeinsten Motiven hat Goethe wohl ohne Zweifel mittelbar oder unmittelbar aus der Geschichte der 1731 vertriebenen Salzburger entlehnt, wovon es mehrere im Wesentlichen übereinstimmende Bearbeitungen gibt[68]. Dass in dem Dichter die Lust zur Ausführung seines Werkes zunächst durch die „Luise“ von J. H. Voss geweckt wurde, ersehen wir aus zwei Briefen, einem von Schiller an Körner und einem andern von Goethe selbst an Schiller[69]. Den Uebergang von seinem Roman

---

66) Briefwechsel mit Schiller 2, 185; nachher als „Winter“ den „vier Jahreszeiten“ einverleibt, Werke 1, 406 ff.; vgl. Boas a. a. O. 1, 218 f. 67) Werke 1, 398 ff. N. 58; 66—83; vgl. Boas a. a. O. 1, 259 ff.; 265; 266 f. — Zwei andere Gedichte Goethe's, die damals gedruckt wurden, „die Liebesgötter auf dem Markte“ und „das Wiedersehen“ (Werke 1, 43 f.; 322), brachte der Musenalmanach von J. H. Voss für das J. 1796.) 68) Vgl. Viehoff, Goethe's Leben 3, 445 ff. Im Morgenblatt von 1809, N. 138 wurde zuerst darauf aufmerksam gemacht und die Stelle, welche aller Wahrscheinlichkeit nach dem Dichter die erste Idee zu seinem Werke gegeben habe, aus G. G. Göking's „Vollkommener Emigrationsgeschichte von denen aus den E. B. Salzburg vertriebenen — Lutheranern“ etc. (Frankfurt und Leipzig 1734. 4.) mitgetheilt (daraus bei Jördens 6, 215 f.). Was Riemer, Mittheilungen 2, 589 f. vorbringt, um diese Herleitung des Stoffes in Frage zu stellen, ist blosses Gerede. 69) In jenem, der schon vom 28. Octbr. 1796 ist, heisst es (3, 394 f.): „Goethe hat jetzt ein neues poetisches Werk unter der Arbeit, das auch grösstentheils fertig ist. Es ist eine Art bürgerlicher Idylle, durch die „Luise“ von Voss in ihm zwar nicht veranlasst, aber doch neuerdings dadurch geweckt; übrigens in seiner ganzen Manier, mithin Voss völlig entgegengesetzt. Das Ganze ist mit erstaunlichem Verstande angelegt und im echten epischen Ton ausgeführt. Ich habe zwei Drittheile davon, nämlich vier Gesänge (es war ursprünglich nur auf sechs Gesänge angelegt, Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. Ausg. 1, 227) gehört, die vortrefflich sind. Die Idee dazu hat er zwar mehrere Jahre schon mit sich herumgetragen, aber die Ausführung, die gleichsam unter meinen Augen geschah, ist mit einer unbegreiflichen Leichtigkeit und Schnelligkeit vor sich gegangen“. In dem andern Briefe, vom 28. Febr. 1798 (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. Ausg. 2, 55 f.), nimmt Goethe zuvörderst Bezug auf ein Urtheil, welches J. H. Voss über „Hermann und Dorothea“ gefällt hatte, wie es ihm nach W. v. Humboldts Mittheilung von Schiller berichtet worden, und fährt dann fort: „Ich bin mir noch recht gut des reinen Enthusiasmus bewusst, mit dem ich den Pfarrer von Grünau aufnahm, als er sich zuerst im Merkur sehen liess, wie oft ich ihn vorlas, so dass ich einen grossen Theil davon noch auswendig weiss, und ich habe mich sehr gut dabei befunden, denn diese Freude ist am Ende doch productiv bei mir geworden, sie hat mich in diese Gattung gelockt, den Hermann erzeugt, und wer weiss, was noch daraus entstehen kann“.

§ 321 zu dem Epos machte Goethe aber mit seiner Idylle „Alexis und Dora“, wie er auch an H. Meyer[70] schrieb: „Durch meine Idylle ... bin ich in das verwandte epische Fach geführt worden, indem sich ein Gegenstand, der zu einem ähnlichen kleinen Gedichte bestimmt war, zu einem grössern ausgedehnt hat, das sich völlig in der epischen Form darstellt, sechs Gesänge und etwa zweitausend Hexameter erreichen wird; zwei Drittel sind schon fertig.... Ich habe das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden[71] gesucht und zugleich die grossen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet. Die Zeit der Handlung ist ohngefähr im vergangenen August, und ich habe die Kühnheit meines Unternehmens nicht eher wahrgenommen, als bis das Schwerste schon überstanden war. In Absicht auf die poetische sowohl als prosodische Organisation des Ganzen habe ich beständig vor Augen gehabt, was in dieser letzten Zeit, bei Gelegenheit der vossischen Arbeiten, mehrmals zur Sprache gekommen ist.... Schillers Umgang und Briefwechsel bleibt mir in diesen Rücksichten noch immer höchst schätzbar.“ Angefangen wurde das Werk während des längern Aufenthalts des Dichters in Jena[72] nach der Redaction der Xenien; in Jena dichtete er auch zu verschiedenen Zeiten das Meiste daran und beendigte es ebendaselbst[73]. Am 17. Obtbr. 1796 waren die ersten drei Gesänge so ziemlich durchgearbeitet und der vierte sollte vorgenommen werden[74]; in den Tagen um Neujahr 1797 wurde auf einer Reise, welche Goethe mit dem Herzog nach Leipzig und Dessau machte, der Schluss des Gedichtes „vollkommen schematisiert“[75]; den 18. Febr. wurden die drei ersten Gesänge an Schiller gesandt und dieser gebeten, sie mit Humboldt aufmerksam durchzugehen und ihre Bemerkungen dem Dichter mitzutheilen[76]. Im Anfang des März, als Goethe wieder längere Zeit in Jena verweilte, rückte die Arbeit zu und fieng schon an „Masse zu machen“[77]. Nach Weimar, im Anfang des Aprils, zurückgekehrt, hielt er daselbst gleich mit Humboldt über die letzten Gesänge ein genaues prosodisches Gericht[78], und bald darauf giengen die vier ersten zum Druck ab[79]. Am 28. April schrieb der Dichter an H. Meyer[80], sein Gedicht sei fertig — was indess noch nicht ganz der Fall

70) Am 5. Decbr. 1796: Briefe von und an Goethe S. 46 f. 71) So wird wohl statt abzuschneiden gelesen werden müssen. 72) Vom 18. Aug. bis in den Anfang des Octbr. 1796. 73) Vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 41—48; 106 f.; 118. 74) Briefwechsel, 2. Ausg. 1, 227. 75) 3, 4. 76) 3, 40. 77) 3, 48. 78) 3, 59. 79) 3, 66. 80) Briefe von und an Goethe S. 51; auch in den Werken 43, 5 f.

war — und sei in neun Gesänge getheilt. In der Mitte des Mai's § 321 giengen wieder vier Gesänge in die Druckerei[81], und am 3. Juni erhielt Schiller den letzten Gesang, der auch gleich abgesandt werden sollte[82]. Im October war der Druck beendigt[83]. Vorangestellt war die reizende Elegie „Hermann und Dorothea“[84]. Sie war bereits zu Anfang des Decbr. 1796 fertig, und Goethe sandte sie damals an Schiller mit dem Wunsche, dass mit ihr der neue Jahrgang der Horen eröffnet werden möchte[85]: sie sollte das epische Gedicht ankündigen und der Anfang eines neuen Buchs von Elegien werden, zugleich aber auch eine Antwort auf die Angriffe sein, welche der Dichter wegen seiner „römischen Elegien“ und seiner „venetianischen Epigramme“ erfahren hatte und wegen der „Xenien“ eben erfuhr; denn die Menschen würden daraus sehen, dass man auf alle Weise fest stehe und auf alle Fälle gerüstet sei. Auf Schillers Bemerkung indessen[86], dass wegen der durch die Xenien im Publicum hervorgerufenen Stimmung der gegenwärtige Moment für die Bekanntmachung der Elegie nicht günstig sei, überliess es Goethe dem Freunde, eine gelegenere Zeit für den Druck zu finden[87]; sie wurde jedoch erst als poetisches Vorwort zu dem epischen Gedicht mit demselben veröffentlicht. — Hermann und Dorothea ist unzweifelhaft eines der vorzüglichsten Meisterwerke des Dichters, von einem so durch und durch volksthümlich deutschen und zugleich echt menschlichen Gehalt[88], dass sich diesem Werke kaum ein zweites unserer schönen Literatur von gleichem Kunstwerth und einem ähnlichen nationalen Charakter wird an die Seite stellen lassen. Hier war auf

---

81) 3, 106. 82) 3, 118. 83) „Taschenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Berlin“ (bei Fr. Vieweg d. Ae.). 12. Vgl. 3, 310 und Schiller an Körner 4, 27. 84) Werke 1, 330 ff. 85) 2, 283.

86) 2, 286 ff. 87) 2, 290; 302. 88) „Deutsche selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung, Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht. Auch die traurigen Bilder der Zeit, sie führ' ich vorüber; Aber es siege der Muth in dem gesunden Geschlecht“. Werke 1, 331. — Die Ausführung dieser Dichtung nach der Vollendung des „Wilhelm Meister“ war, wie Goethe erzählt (31, 66), „eine leichter zu tragende Last oder vielmehr keine Last, weil sie gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen Gelegenheit gab“. Ihn selbst hatte Gegenstand und Ausführung dergestalt durchdrungen, dass er das Gedicht niemals ohne grosse Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung blieb ihm auch noch immer bis in seine spätesten Jahre. Gegen Eckermann äusserte der Dichter 1825 (Gespräche mit Goethe 1, 193 f.): „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner grössern Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Antheil lesen“. Wer sollte aber nicht erschrecken, wenn er sodann über dieses herrliche deutsche Werk die Worte liest: „Besonders lieb ist es mir in der lateinischen Uebersetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu seinem Ursprunge zurückgekehrt“.

§ 321 die glücklichste und überraschendste Weise eine Aufgabe gelöst, deren Ausführung für die Kunstdichtung überhaupt und für die moderne insbesondere mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden zu sein schien: ein Stoff aus der unmittelbarsten Wirklichkeit gegenwärtiger Zustände und Verhältnisse mit echt epischem Geiste erfasst und innerlich verklärt, mit dem höchsten Kunstverstande zu einer in allen ihren Theilen als ein vollendetes Ganzes sich darstellenden epischen Handlung entfaltet und durch die bildende Kraft der Phantasie zur vollen Schönheit künstlerischer Form im reinsten epischen Stil erhoben. Wie gross und allgemein der Erfolg war, den das Werk gleich nach seinem Erscheinen im Publicum hatte, und worin Schiller mit Recht den Hauptgrund dieses Erfolges sah, ist aus der oben[89] mitgetheilten Briefstelle zu entnehmen. Goethe selbst hatte schon einige Monate früher, als ihm Schiller einiges über eine Recension des Gedichts in der Nürnberger Zeitung geschrieben[90], sich dahin geäussert[91]: „In Hermann und Dorothea habe ich, was das Material betrifft, den Deutschen einmal den Willen gethan, und nun sind sie äusserst zufrieden.“ Allein aus den dieser Briefstelle vorhergehenden und folgenden Worten ergibt sich leider auch, wie wenig der Dichter die beim Publicum erlangten Vortheile zu schätzen und zu benutzen wusste, und mit wie wenigem Ernst er daran dachte, durch ein Fortschreiten auf dem in diesem Gedicht eingeschlagenen Wege neue poetische Werke hervorzubringen, die durch ihren stofflichen Inhalt von vorn herein auf das Verständniss und den Beifall eines grössern Publicums rechnen könnten und dabei doch allen Anforderungen echter Kunst gerecht wären. Eine so günstige Aufnahme aber auch im Allgemeinen die goethische Dichtung fand, so fehlte es doch keineswegs an solchen Lesern, welche sie der „Luise“ von J. H. Voss nachsetzten. A. W. Schlegel bemerkte[92], man habe Hermann und Dorothea schon vor dem Erscheinen mit Vossens Luise verglichen; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen sollen; allein sie werde jenem Gedicht immer noch richtig als Empfehlungsschreiben an das Publicum mit auf den Weg gegeben. Bei der Nachwelt werde es „Luisen“ empfehlen können, dass sie Dorotheen zur Taufe gehalten habe. Voss selbst gab sich wohl gern das Ansehen, als wisse er den ganzen Werth von „Hermann und Dorothea“ zu würdigen und die Vorzüge anzuerkennen, wodurch dieses Werk seine Idylle überrage; aber im Grunde war er viel zu eitel, von seinen metrischen Kunststücken zu sehr eingenommen und überhaupt zu beschränkt in seinem ästhetischen Urtheil, als dass er

89) III, 166, Anm. 11. 90) 4, 2. 91) 4, 6. 92) Im Athenäum 1, 2, 71; sämmtliche Werke 8, 15.

hierin je unbefangen und klar hätte sehen können; gegen seine Vertrauten hielt er daher auch gar nicht mit seinem Aerger über das grosse Aufheben zurück, das von dem goetheschen Gedicht gemacht würde[93]. Von den öffentlichen Beurtheilungen und Charakterisierungen des goetheschen Gedichts, die ich kenne, sind die beiden einzigen, die eine besondere Beachtung verdienen, die von A. W. Schlegel[94] und der erste (und einzige) Theil der „Aesthetischen Versuche" von W. von Humboldt[95], der allein der kritischen Zergliederung und Betrachtung von „Hermann und Dorothea" gewidmet ist. Schlegels Recension gehört unstreitig zu seinen Meisterwerken im Fach der ästhetischen Kritik. Selbst Schiller, der, bevor er sie gelesen hatte, weder dem ältern noch dem jüngern Schlegel die ganze Competenz dazu zutraute, weil es beiden an dem fehle, was vorzugsweise zur Würdigung dieses Gedichts gehöre, nämlich an Gemüth, ob sie sich gleich der Terminologie davon anmassten[96], und der auch später, bei seiner zunehmenden Abneigung gegen beide Brüder, in ihren Urtheilen eine solche Dürre, Trockenheit und sachlose Wortstrenge finden wollte, dass er oft zweifelhaft war, ob sie wirklich auch zuweilen einen Gegenstand darunter dächten; selbst Schiller musste doch zugeben, dass A. W. Schlegel Goethe's Genius wirklich fasse und namentlich Hermann und Dorothea gefühlt habe[97]. Humboldts Buch sollte nach den kunstphilosophischen Grundsätzen, über welche er sich während seines Aufenthalts in Jena mit Schiller vereinigt hatte, und nach den Ergebnissen seiner homerischen Studien an Goethe's Gedicht die Gesetze der epischen, ja der ganzen Poesie überhaupt entwickeln und zugleich Goethe's individuelle Dichternatur charakterisieren. Humboldt glaubte, in dem eigenthümlichen Geiste, der „Hermann und Dorothea" beseele, in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allgemeinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der andern mit der besondern Eigenthümlichkeit Goethe's stehe. Die poetische Gattung und die epische Art erscheine nur selten so rein und so vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stätigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Goethe's Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender

---

93) Vgl. Briefe von J. H. Voss 2, 339 f.; 3, 1, 206; 3, 2, 50 und dazu Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. Ausg. 2, 50; 55 f. 94) In der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797, N. 393 ff. (mit geringen Aenderungen wieder gedruckt in den „Charakteristiken und Kritiken" 2, 260 ff.; in den kritischen Schriften 1, 34 ff. und in den sämmtlichen Werken 11, 183 ff. 95) Braunschweig 1799. 8., 3. Aufl. mit einem Vorwort von H. Hettner 1861. 96) Briefwechsel mit Goethe 3, 372 f. 97) 4, 258 f.

§ 321 aus andern seiner Werke hervorstrahle, so finde man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Strahlen in Einem Brennpunkt versammelt[98]. Schiller erblickte, wie er sich in einem Briefe an H. Meyer[99] ausdrückte, in Hermann und Dorothea den Gipfel nicht

---

98) Einleitung zu den ästhetischen Versuchen S. VI f. Humboldt hatte sein Werk in Paris ausgearbeitet, von wo er es handschriftlich im Mai 1798 an Schiller sandte (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 4, 205 f.). Als dieser davon Goethen, mit dem er es bald zusammen zu lesen und durchzusprechen hoffte, nähere Kunde gab, schrieb er ihm (4, 213): „Die schöne Gerechtigkeit, die Ihnen darin durch einen denkenden Geist und durch ein gefühlvolles Herz erzeigt wird, muss Sie freuen, so wie dieses laute und gründliche Zeugniss auch das unbestimmte Urtheil unserer deutschen Welt leiten helfen und den Sieg Ihrer Muse über jeden Widerstand, auch auf dem Wege des Raisonnements, entscheiden und beschleunigen wird". Indessen stiegen ihm bei näherer Kenntnissnahme der Schrift bald mancherlei Bedenklichkeiten über ihre Wirksamkeit auf. Nach einem mehrwöchentlichen Aufenthalt Goethe's in Jena (im Mai und Juni 1798), während dessen sie die beiden Freunde sehr beschäftigte, und darüber auch schon an Körner, nicht unbedingt beifällig, berichtet wurde (4, 77 f.), schrieb Schiller am 27. Juni an Humboldt einen ausführlichen und für Schillers künstlerische Bildungsgeschichte höchst interessanten Brief (S. 434 ff.), auf den ich bald zurückkommen werde: hierin liess er den Tugenden von Humboldts Schrift die vollste Gerechtigkeit widerfahren, setzte jedoch auch Verschiedenes von Bedeutung daran aus; denn er war in seinem Verkehr mit Goethe bereits auf einen ganz andern Standpunkt in der Kunsttheorie gelangt, als von welchem aus Humboldt seine Arbeit concipiert und ausgeführt hatte, so dass ihm „die Gedankenrichtung" darin „überhaupt etwas fremd und widerstrebend" geworden war (an Goethe 4, 227). Humboldt, durch Schillers Brief durchaus nicht verletzt, vielmehr ganz zufrieden damit, erwartete von dem Freunde die Durchsicht und Verbesserung seines Werkes, und so wenig gelegen Schillern diese war, und so wenig Goethe eine Möglichkeit sah, eine Revision, wie sie erwartet wurde, zu veranstalten, so hatten beide doch gewisse „Arrangements" vorgenommen, mit denen der Verf. „wohl zufrieden" war (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 4, 258; 261; 308). Als das Buch endlich gedruckt war, konnte Schiller wieder nicht umhin, an Körner zu schreiben (4, 130): es enthalte unläugbar einen Schatz an Gedanken, sei aber freilich sehr trocken und fast scholastisch geschrieben. Körner antwortete (4, 132): die ersten Kapitel hätten ihm schon Angst gemacht; er habe jetzt weder Zeit noch Lust, in diese schauerliche Tiefe hinabzusteigen; das Buch werde bei aller Reichhaltigkeit ein sehr kleines Publicum haben etc. Die letztere Bemerkung veranlasste Schiller zu dem Wunsche, es möchte ein passender Auszug aus der Schrift gemacht werden, damit das Gute und Schätzenswerthe von Humboldts Ideen in Curs gesetzt würde (an Goethe 2. Ausg. 2, 179). Dazu kam es aber nicht. (Wie wenig Humboldts Schrift den Beifall der Schlegel hatte, erhellt aus der boshaften zweiten Preisfrage im Athenäum 2, 2, 333 [in A. W. Schlegels sämmtl. Werken 8, 40]; noch weniger gefiel sie den Aesthetikern der ältern Schule, wie z. B. Manso; vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 58, 345 ff.). — Vgl. über Hermann und Dorothea noch Cholevius, ästhetische und historische Einleitung nebst fortlaufender Erläuterung zu Goethe's H. und D. Leipzig 1863. 8.; und Kraffert, über Veranlassung und Tendenz von Goethe's H. und D., in den n. Jahrbüchern für Philol. und Pädag. Bd. 100, 11. Heft. 99) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 170:

allein der goetheschen, sondern unserer ganzen neuern Kunst. „Ich § 321 habe, heisst es in dem Briefe von dem Gedichte, es entstehen sehen und mich fast eben so sehr über die Art der Entstehung als über das Werk selbst verwundert. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt." Schiller fand, wie er an Goethe selbst schrieb, in „Hermann und Dorothea" die schönsten Eigenschaften eines poetischen Werks: Ganzheit, reine Klarheit der Form und den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle; er fand das Werk schlechterdings vollkommen in seiner Gattung, pathetisch mächtig und doch reizend im höchsten Grade, kurz schön, was man sagen könne[100]. Er wünschte, nach einem Briefe an Böttiger[101], in allem Ernste, es kämen in der speculationsreichen Zeit einige gute Köpfe auf den Einfall, ein solches Gedicht von Dorf zu Dorf auf Kirchweihen und Hochzeiten zu recitieren und so die alte Zeit der Rhapsoden und Minstrels zurückzuführen. Er bemerkte nun erst recht, indem er an dieses Gedicht den „Wilhelm Meister" hielt, was eine äussere Form bedeute. Die Form des „Wilhelm Meister", wie überhaupt jede Romanform, sei schlechterdings nicht poetisch, sie liege ganz nur im Gebiet des Verstandes, stehe unter allen seinen Forderungen und participiere auch von allen seinen Grenzen. Weil es aber ein echt poetischer Geist sei, der sich dieser Form bedient und in dieser Form die poetischsten Zustände ausgedrückt habe, so entstehe ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Bildung, für das er keinen Namen wisse. Er möchte sagen: es fehle dem „Meister" an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen wolle — und es fehle ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit, wofür er doch gewissermassen die Forderungen rege mache, weil er aus einem poetischen Geiste geflossen sei. Wer fühle nicht alles das im „Meister", was „Hermann und Dorothea" so bezaubernd mache? Jenem fehle nichts, gar nichts von Goethe's Geist, er ergreife das Herz mit allen Kräften der

---

Goethe's „episches Gedicht haben Sie gelesen; Sie werden gestehen, dass es der Gipfel seiner und unserer ganzen neuern Kunst ist." 100) 3, 271; 310.
101) Literarische Zustände etc. 2, 205.

§ 321 Dichtkunst und gewähre einen immer sich erneuernden Genuss; und doch führe den Leser „Hermann und Dorothea", und zwar bloss durch die reine poetische Form, in eine göttliche Dichterwelt, da ihn der „Meister" aus einer wirklichen Welt nicht ganz herauslasse[102]. War nun „Wilhelm Meister" für Schillers Rückkehr zur Poesie entscheidend gewesen, so hatte „Hermann und Dorothea" einen nicht minder entscheidenden Einfluss auf den Charakter seiner künstlerischen Bildung. In seiner unmittelbaren Nähe war dieses Werk zum allergrössten Theil entstanden, und da Goethe, gegen seine sonstige Gewohnheit, schon während der Abfassung selbst sich mit ihm über Plan und Ausführung im Allgemeinen und Besondern vielfach besprochen, ihn auch mit den einzelnen Theilen, wie sie sich nach und nach aus einander herausbildeten, bekannt gemacht hatte, so hatte er es gleichsam unter seinen Augen von Anfang an werden und sich mit Leben erfüllen sehen, und, wie er selbst gestand, hatte er aus jenen Gesprächen sowohl wie aus der Dichtung selbst, als Dichter und Künstler mehr als aus irgend etwas anderm in der Welt gelernt[103]. Er hatte sich nun schon seit Beginn des Frühjahrs 1796 dahin entschieden, aufs neue zu versuchen, was er in der dramatischen Gattung und namentlich in der Tragödie zu leisten vermöchte, und zunächst bei der Bearbeitung eines rein historischen Stoffes die ganze Energie seines Talents aufzubieten. Allein von dem Tage an gerechnet, wo er jene Entscheidung traf und mit grösserem Eifer und besserer Zuversicht als zeither seinen Plan und seine Vorarbeiten zum „Wallenstein" wieder aufnahm, bis zur Vollendung dieses Werks vergiengen noch drei volle Jahre.

---

102) Brief an Goethe 3, 310 ff. 103) Am 7. April 1797, als Schiller schon seit Jahr und Tag sich ernstlicher und anhaltender mit seinem „Wallenstein" zu beschäftigen angefangen hatte, schrieb er an Körner (4, 21): „Goethe war sechs Wochen hier. Das epische Gedicht von ihm, das ich habe entstehen sehen, und welches, in unsern Gesprächen, alle Ideen über epische und dramatische Kunst in Bewegung brachte, hat — verbunden mit der Lectüre des Shakspeare und Sophokles, die mich seit mehreren Wochen beschäftigt — auch für meinen „Wallenstein" grosse Folgen; und da ich bei dieser Gelegenheit tiefere Blicke in die Kunst gethan, so muss ich manches in meiner Ansicht des Stücks reformieren". Als Goethe im Octbr. 1797 von der Schweiz aus dem Freunde einen neuen Gegenstand bezeichnet hatte, den er episch bearbeiten wolle, antwortete ihm Schiller (3, 317): „Wie sehr wünschte ich auch dieses Gedichts wegen bald wieder mit Ihnen vereinigt zu sein. Sie werden sich vielleicht jetzt eher gewöhnen, mit mir darüber zu sprechen, da die Einheit und Reinheit Ihres „Hermanns" durch Ihre Mittheilungen an mich, während der Arbeit, so gar nicht gestört worden ist. Und ich gestehe, dass ich nichts auf der Welt weiss, wobei ich mehr gelernt hätte, als jene Communicationen, die mich recht ins Innere der Kunst hineinführten".

Theils waren es die grossen Schwierigkeiten, womit Schiller bei § 321 Bewältigung seines Stoffes zu kämpfen hatte, um den Anforderungen zu genügen, welche die tragische Kunst, nach seinen durch Selbststudium und in dem Verkehr mit Goethe je länger desto mehr an Tiefe, Bestimmtheit und Reinheit gewinnenden Begriffen von ihr, jetzt an ihn machte, wodurch ein schnelles Vorschreiten der Arbeit verhindert wurde; theils die häufigen Unterbrechungen derselben, welche vornehmlich die alljährlich wiederkehrende Sorge für den Musenalmanach[104] und die Kränklichkeit des Dichters herbeiführten. Auch Goethe löste in diesen Jahren keine der grössern poetischen Aufgaben, die er sich gestellt hatte. Durch „Hermann und Dorothea" in die epische Gattung eingeführt und mit ihr vertraut geworden, fand er sie „sowohl seinen Jahren als seiner Neigung, so wie auch den Umständen überhaupt am angemessensten[105]; so entwarf er nach und nach die Plane zu drei neuen epischen Dichtungen, zu „der Jagd", zu einem „Tell" und zu einer „Achilleis." Auf seiner Reise durch die Schweiz im Herbst 1797 gelangte er in Mitten der Oertlichkeiten, die den Schauplatz der Tellsage bilden, zu der Ueberzeugung, dass diese Sage sich sehr gut zu einer epischen Dichtung eigne, und dass er sie dazu werde gestalten können[106]. Nach seiner

---

104) Diese Sorge, die mit der Redaction verbundenen Plackereien und das Verhalten des Publicums zum Almanach verleideten ihm daher dessen Herausgabe immer mehr, je weiter er in seinem „Wallenstein" vorrückte. Am 15. Aug. 1798 schrieb er an Körner (4, 81 f.): „Es fehlt mir dieses Jahr an aller Lust zum Lyrischen; ja ich habe sogar eine Abneigung dagegen, weil mich das Bedürfniss des Almanachs, wider meine Neigung, aus dem besten Arbeiten am „Wallenstein" wegrief. Ich habe es auch verschworen, dass der Almanach ausser dieser (für das J. 1799) nur noch eine einzige Fortsetzung erleben und dann aufhören soll. Ich kann die Zeit, die mir die Redaction und der eigene Antheil wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden; die Kälte des Publicums gegen lyrische Poesie und die gleichgültige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir eben nicht viel Lust zur Fortsetzung: deswegen werde ich, wenn der Wallenstein mir gelungen ist, beim Drama bleiben und in den übrigen Stunden theoretische und kritische Arbeiten treiben". Vgl. den Brief an Körner vom 9 August 1799 (4, 148), worin Schiller meldet, dass er, da nun auch die letzte Rücksicht geschwunden sei, die ihn zu einer Fortsetzung des Almanachs hätte bestimmen können, „diese Bürde abgeworfen" habe. 105) Vgl. den Brief an Knebel vom 5. Mai 1798 (Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel 1, 173 f.). Goethe hatte damals bereits den Gedanken gefasst, eine „Achilleis" zu dichten; er meinte, im Verfolg des angeführten Briefes, vielleicht dürften wir Deutschen in keiner Dichtart uns so nahe an die echten alten Muster halten als in dieser, und es kämen so viel Umstände zusammen, die ein schwer, ja fast unmöglich scheinendes Unternehmen begünstigten. Habe er in „Hermann und Dorothea" sich näher an die Odyssee gehalten, so möchte er sich wohl in einem zweiten Falle der Ilias nähern. 106) Am 14. Octbr. benachrichtigte er davon Schiller in einem Briefe aus der Schweiz (3, 293 f.).

§ 321 Heimkehr wollte er sich zunächst durch Wiederaufnahme des „Faust“ zu einer höhern und reinern Stimmung, vielleicht zum „Tell“, vorbereiten[107]. Am 30. Juni 1798 hatte er auch, wie er an Schiller schrieb[108], die ersten Gesänge des „Tell“ wirklich näher motiviert und war sich darüber klar geworden, wie er dieses Gedicht in Absicht auf Behandlung und Ton ganz von „Hermann und Dorothea“ trennen könne, wobei ihm Humboldts „ästhetische Versuche“ förderlich gewesen. Allein bald wurde der Plan zurückgelegt und nachher ganz aufgegeben[109]. Der Stoff der erstgenannten Dichtung, „die Jagd“, wurde zwar nach vielen Jahren wieder aufgenommen, aber zu etwas ganz anderm umgebildet, als worauf es der Dichter ursprünglich abgesehen hatte[110]. Die „Achilleis“ endlich gelangte in der Ausführung niemals weit über den Anfang hinaus. In der Zeit, in welcher Goethe's und Schillers Untersuchungen und Verhandlungen über epische und dramatische Dichtung besonders lebhaft im Gange

---

107) 3, 349 f. 108) 4, 230. 109) Später ist in dem Briefwechsel mit Schiller keine Rede mehr von diesem epischen „Tell“. Etwas Näheres über die Art, wie Goethe den Stoff zu behandeln gedachte, den er nachher an Schiller zu dramatischer Bearbeitung abtrat, hat er in den Tag- und Jahresheften (31, 184 ff.) mitgetheilt; vgl. daselbst 31, 249 f.; Riemer, Mittheilungen 2, 638 f. und Eckermann, Gespräche 3, 168 ff. 110) Nach Goethe's Bericht in den Werken 31, 71 f. müsste man annehmen, der Plan zu dem „neuen episch-romantischen Gedicht“ wäre überhaupt erst nach dem Erscheinen von „Hermann und Dorothea“ gefasst worden. Dem widerstreitet aber der Briefwechsel mit Schiller: hier spricht Goethe bereits den 19. April 1797 von dem Plan seines „zweiten Gedichts“, worunter offenbar „die Jagd“ gemeint ist, in der Art, dass er darüber mit Schiller schon mündlich verhandelt haben musste (während seines letzten sechswöchentlichen Aufenthalts in Jena; vgl. Schillers Brief an Körner 4, 21), was sich noch bestimmter aus Schillers Brief an Goethe vom 25. April ergibt (3, 79 ff.); doch erschien dieser Plan ihm damals noch nicht so fehlerlos, dass er schon an die Ausführung denken konnte. Niedergeschrieben hatte er ihn allerdings noch nicht: denn erst einige Tage später wollte er diess für Schiller thun, unterliess es jedoch, als ihm einfiel, „dass er nichts fertig machte, wenn er den Plan zur Arbeit nur irgend vertraut oder jemand offenbart hatte“ (3, 87 f.). Wie er indess in den Werken 31, 72 bemerkt, so hatte er unglücklicherweise doch schon seinen Freunden (Schiller und Humboldt, vgl. Schillers Brief an Goethe 3, 79 f. und Riemer, Mittheilungen 2, 631 f.) zu viel davon entdeckt. Sie riethen ihm ab, und es betrübte ihn noch in spätern Jahren, dass er ihnen Folge geleistet hatte. Schillers und Humboldts Bedenken, so weit sie gegen Goethe schriftlich ausgesprochen wurden, enthält der zuletzt angeführte Brief Schillers. Indess auch noch einige Monate darauf hatte Goethe die Absicht mit seinem neuen epischen Plan noch immer nicht ganz aufgegeben (vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 130), und Schiller fand es ganz angemessen, wenn der Dichter, was dieser zunächst als einen bloss möglichen Fall hingestellt hatte, was ihm aber bald darauf ausgemacht schien, wirklich thäte, d. h. für das Gedicht nicht die Form des Hexameters wählte, sondern es in Reimen und Strophen behandelte (3, 138 f. 137). Allein schon fürchtete Goethe, „dass das eigentlich Interessante des Sujets sich zuletzt gar in eine Ballade

waren[111] und beide Dichter, vornehmlich der erstere, sich viel mit § 321 den homerischen Gesängen beschäftigten, verfiel Goethe auch darauf, sich die Frage gründlich zu beantworten: ob zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege oder nicht?[112] Hierin lag der Keim zu seinem Plan einer „Achilleis"; er besprach sich seitdem über eine solche Arbeit vielfach mit Schiller; zu Ende Aprils 1798 fühlte er ein unendliches Verlangen, sich an dieselbe zu machen, und hoffte, es würden ihm in diesem Jahr noch ein Paar Gesänge gelingen[113]. Indem er zu dem Ende in dem angefangenen Schematisieren der Ilias und den auf dieselbe gerichteten Untersuchungen fortfuhr und sich immer tiefer in den Geist und Charakter der homerischen Dichtung einzustudieren und einzuleben suchte, „erweiterte sich sein Plan von innen aus und wurde, wie die Kenntniss wuchs, auch antiker"[114]. Am 16. Mai schrieb er an Schiller[115], sein erstes Aperçu einer Achilleis sei richtig gewesen, und wenn er etwas von der Art machen wolle und solle, so müsse er dabei bleiben; er habe sich überzeugt, die Achilleis sei zwar ein tragischer Stoff, verschmähe aber nicht, wegen einer gewissen Breite, eine epische Behandlung. Er könne nun, wenn der Freund hiernach glaube, dass ein Gedicht von grossem Umfang und mancher Arbeit zu unternehmen sei, jede Stunde anfangen; denn über das Wie der Ausführung sei er meist mit sich einig, werde aber nach seiner alten Weise daraus ein Geheimniss machen, bis er die ausgeführten Stellen selbst vorlesen könne[116]. Jedoch, so sehr auch Schiller zu dieser Arbeit aufmunterte[117], zogen Goethen in den folgenden Monaten des Jahrs doch andere mehr an, oder er vermisste ganz die poetische Stimmung, und erst nach einer langen Pause[118] kam er im März 1799 auf jenen Plan zurück, in den ersten Tagen dieses Monats organisierte sich ein grosser Theil der Achilleis, dem es noch an Gestalt gefehlt hatte, in seine kleinsten Zweige, und der Dichter glaubte, wenn er alle seine Kräfte darauf wende, bis Ende Septembers fertig sein zu können[119]; den 16. März waren schon fünf Gesänge motiviert und von dem ersten 180 Hexameter geschrieben[120]; zehn Tage später,

auflösen möchte". Das geschah nun freilich nicht, vielmehr scheint der Dichter diesen Gegenstand fortan auf lange Zeit aus den Augen verloren zu haben. Erst im J. 1826 kam er wieder darauf zurück und bildete daraus die „Novelle" (vom Kind und Löwen), Werke 15, 297 ff. (Vgl. Eckermann, Gespräche 1, 285 ff.; 303 f.). 111) Vgl. den folgenden §. 112) Brief an Schiller 3, 384 f., nach der 2. Ausg. 1, 426, vom 23. Decbr. 1797; vgl. 3, 393. 113) 4, 173. 114) 4, 201 f. 115) 4, 208 ff. 116) Vgl. auch den schon Anm. 105 angeführten Brief an Knebel. 117) 4, 211 ff. 118) 5, 18 ff. 119) 5, 26—28. 120) 5, 33.

§ 321 als Goethe sich wieder mehrere Wochen in Jena aufhielt, wollte er Schillern das vorlesen, was bis dahin von dem ersten Gesange gedichtet worden, und den 2. April schickte er ihm den ganzen ersten Gesang, mit dem Bemerken, er wolle nun eine kleine Pause machen, um sich der Motive, die nun zunächst zu bearbeiten wären, specieller zu versichern[121]. Seitdem wird in dem Briefwechsel mit Schiller der „Achilleis" nicht mehr gedacht, und auch die auf sie Bezug nehmenden Briefe an Knebel[122] reichen nicht über den März des J. 1799[123]. Eben so wenig wie diese epischen Dichtungen rückte das, was noch am „Faust" zu thun übrig war und von Zeit zu Zeit auch wirklich geschah, sehr vor, obgleich Goethe schon jetzt die Absicht hatte, das Werk zu einem Abschluss zu bringen[124]. Im Herbst 1794 hatte Schiller grosses Verlangen geäussert, die noch nicht gedruckten Bruchstücke des „Faust" zu lesen, worauf Goethe aber nicht eingieng: er wagte nicht, das Manuscript aufzuschnüren, da er nicht abschreiben könnte, ohne auszuarbeiten, und dazu in sich keinen Muth fühlte[125]. Im Anfang des nächsten Jahres wiederholte Schiller seinen Wunsch[126]; wirklich scheint Goethe nun während eines seiner in die erste Hälfte dieses Jahres fallenden Besuche in Jena dem Freunde gewillfahrt zu haben, wenigstens erhellt aus einem Briefe Humboldts an Schiller[127], dass diesem damals schon der ganze Plan zum „Faust" so bekannt geworden war, dass er darüber hatte ausführliche Nachricht ertheilen können. Nicht lange darauf versprach Goethe ihm, wenn es möglich wäre, etwas vom „Faust" für die beiden letzten Stücke des ersten Jahrgangs der Horen zu liefern[128], woraus aber nichts wurde. Sodann ist von dieser Dichtung in dem Briefwechsel lange Zeit nicht weiter die Rede; nach der Chronologie etc. jedoch[129] wurde gegen Ende des Jahres 1796 wieder „einiges am Faust gethan." Erst als Goethe und Schiller sich im Sommer 1797 der Balladendichtung zugewandt hatten, nahm sich der erstere vor, sich wieder anhaltender mit jenem Werk zu beschäftigen. Um sich in seinem damaligen unruhigen Zustande (nach Vollendung von

121) 5, 41 f. 122) 1, 205; 207. 123) Nach den Tag- und Jahresheften (31, 79 f.) leitete den Dichter von der Weiterführung dieser Arbeit die Richtung auf die bildende Kunst ab, die seine Thätigkeit vorzüglich den „Propyläen" zulenkte. Der erste Gesang der „Achilleis" erschien dann 1808 im 10. Bande der seit 1806 herauskommenden Werke Goethe's; nach den Tag- und Jahresheften a. a. O. hat der Dichter auch noch einen zweiten Gesang geschrieben, von dem ich aber durchaus nichts weiter weiss. Wie Riemer nach einer mündlichen Mittheilung Goethe's berichtet (Mittheilungen 2, 523; 619), war es einmal des Dichters Absicht, die „Achilleis" in einen Roman zu verwandeln. 124) Vgl. S. 271, Anm. 70. 125) Briefwechsel 1, 72; 74. 126) 1, 94. 127) Vom 17. Juli 1795: S. 110. 128) 1, 190; vgl. S. 195. 129) Goethe's Werke 60, 320.

„Hermann und Dorothea“ und vor Antritt seiner Reise in die Schweiz) § 321 etwas zu thun zu geben, hatte er sich entschlossen, wie er den 22. Juni an Schiller schrieb[130], an seinen „Faust“ zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem er das, was gedruckt sei, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden sei, in grosse Massen disponiere und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee sei, näher vorbereite. Er habe jetzt eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und sei mit sich selbst ziemlich einig. „Nun wünschte ich“, fährt er fort, „dass Sie die Güte hätten, die Sache einmal, in schlafloser Nacht, durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten.... Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände rathen mir, in mehr als Einem Sinne, eine Zeit lang darauf herum zu irren“[131]. Vorerst sollten nur die grossen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu Ende gebracht und mit dem, was gedruckt war, zusammengestellt werden; doch werde das Werk wohl immer ein Fragment bleiben[132]. Allein schon am 5. Juli berichtet Goethe[133]: „Faust ist die Zeit zurückgelegt worden; die nordischen Phantome sind durch die südlichen Reminiscenzen (welche die Anwesenheit des Archäologen Hirt in Weimar hervorgerufen hatte) auf einige Zeit zurückgedrängt worden; doch habe ich das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt.“ Nach der Chronologie etc.[134] waren in dieser Zeit, ausser „Oberons und Titanias goldener Hochzeit“ — die ursprünglich keineswegs zur Aufnahme in den „Faust“, sondern als neue Xeniendichtung für den Musenalmanach von 1798 bestimmt war, aber auf Schillers Rath fürs erste zurückgelegt wurde, um später ihre Stelle in dem Drama zu finden, in dessen vollständigem ersten Theil sie als „Intermezzo“ 1808 erschien[135] — auch die Zueignung und der Prolog (im Himmel) geschrieben[136]. Nach seiner Rückkunft aus der Schweiz (gegen Ende Novbr. 1797) gedachte Goethe von poetischen Arbeiten zunächst den „Faust“ wieder vorzunehmen, theils um ihn los zu werden, theils um sich dadurch vielleicht auf seinen „Tell“ vorzubereiten[137]. Indess

---

130) 3, 129 f. 131) Vgl. Schillers Antwort 3, 131 ff. und den Brief vom 26. Juni 3, 139 ff. 132) 3, 134; 136. Ueber den Fortgang der Arbeit während der nächstfolgenden Zeit vgl. 3, 150 f. 133) 3, 154. 134) Werke 60, 320. 135) Vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 286 f.; 370. 136) Vgl. den Anhang zu den von Riemer herausgegebenen Briefen von und an Goethe S. 323 f. und Düntzer, Goethe's Faust 1, 87. 137) 3, 349; vgl. Schillers Brief an Körner 4, 66.

§ 321 kam es dazu nicht sogleich[138]; erst im April des J. 1798 machte der Dichter wieder ernstlicher Anstalt dazu; das Werk sollte nun endlich fertig gemacht werden, wurde auch bis in den Anfang des Mai's „um ein Gutes weiter gebracht“[139], scheint dann aber bis in den Anfang des J. 1800 ganz liegen geblieben zu sein, obgleich es in der Chronologie etc. unter dem J. 1799 heisst: „den Faust wieder aufgenommen.“ Mancherlei durch äussere Dinge veranlasste Zerstreuungen und Störungen, seine naturwissenschaftlichen und artistischen Studien, die letztern besonders seit der Zeit, wo er mit H. Meyer die „Propyläen“ vorbereitete und herausgab[140], endlich die ihn im Verein mit Schiller vielfach und anhaltend beschäftigenden theoretischen Arbeiten, namentlich die Untersuchungen über das Wesen und den Unterschied der beiden grossen Gattungen der Poesie[141], zogen ihn nicht nur von grösseren dichterischen Arbeiten zu sehr ab, sondern liessen in ihm auch nur selten, und bisweilen sogar für längere Zeit nicht, die rechte poetische Stimmung aufkommen. So beschränkte sich das, was beide Dichter in der Zeit nach Vollendung von „Hermann und Dorothea“ bis zu dem Abschluss des letzten Theils von „Wallenstein“ Poetisches hervorbrachten und veröffentlichten, nur auf die kleineren, zum grossen Theil allerdings ausserordentlich schönen Stücke — Balladen, Elegien, Lieder und Liederartiges, lyrisch-didaktische und rein didaktische Gedichte etc. — für die letzten drei Jahrgänge des Musenalmanachs. Auf das Balladenstudium waren Goethe und Schiller in der Zeit gekommen, wo sie, der eine noch mit „Hermann und Dorothea“, der andere mit dem „Wallenstein“ beschäftigt, sich über die Theorie der epischen und dramatischen Dichtung schriftlich und mündlich zu

---

138) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 4, 74. 139) 4, 164 und 2. Ausg. 2, 75; 1. Ausg. 4, 191; 2. Ausg. 2, 83. 140) Vgl. Werke 31, 76; 80; 84. „Die Propyläen. Eine periodische Schrift, herausgegeben von Goethe“. Tübingen 1798—1800. 6 Stücke in 3 Bänden. 8. Sie enthielten von Goethe: die „Einleitung“, den Aufsatz „über Laokoon“, das Gespräch „Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“ (zusammen aufgenommen in den 38. Bd. der Werke), die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von „Diderots Versuch über die Mahlerei“ (Werke Bd. 36), „der Sammler und die Seinigen“ in Briefen (Werke Bd. 38), und „einige Scenen aus Mahomet, nach Voltaire“. Auch Schiller lieferte einen Artikel „An den Herausgeber der Propyläen“ (Werke 8, 2, 249 ff.; Gödeke 10, 526 ff.; vgl. Briefwechsel mit Goethe 5, 306; 308 f.; 325; 330 ff.). Die Zeitschrift fand aber wenig Beifall, wenigstens war der Absatz so gering (nach Schillers Brief an Körner 4, 299, nur 300 Exemplare), dass Schiller gar nicht daran denken mochte, wenn sein Blut nicht in Bewegung gesetzt werden sollte, und dass ihm „noch nichts einen so niederträchtigen Begriff von dem deutschen Publicum gegeben hatte“ (Brief an Goethe vom 5. Juli 1799, Bd. 5, 96 f.).
141) Vgl. den folgenden §.

verständigen suchten, seit Ausgang Februars 1797[142], während Goethe sich im Mai und Juni in Jena aufhielt[143]. Die meisten Balladen fassten die Dichter nun gleich im J. 1797 ab, welches Schiller daher auch als das Balladenjahr bezeichnet hat[144]. Dürfte man sich darauf verlassen, dass die Reihenfolge, in welcher die Chronologie etc. unter jedem Jahre die in demselben fertig gewordenen Stücke Goethe's aufführt, auch die Zeitfolge ihrer Vollendung streng beobachtete, so würden die beiden Balladen von Goethe, „der Schatzgräber“ und „der Zauberlehrling“[145], die von allen zuerst gedichteten sein und die erstere noch spätestens in den Mai fallen, da sie vor einem andern Gedicht („der neue Pausias“) steht, das Goethe schon gegen Ende dieses Monats an Schiller sandte[146]; der „Zauberlehrling“ würde „der Braut von Korinth“ unmittelbar voraufgegangen sein[147]. Diese aber sammt „dem Gott und der Bajadere“ sind im Juni, als Goethe in Jena war, und zu derselben Zeit „der Taucher“ von Schiller vollendet[148], welchem auch noch im Juni die Erzählung „der Handschuh“[149] und die Ballade „der Ring des Polykrates“ folgten[150]. An „die Kraniche des Ibycus“, einen Stoff, den sich

§ 321

142) Vgl. Schillers Brief an Körner 4, 21 f. 143) Briefwechsel 3, 130 und Goethe's Brief an H. Meyer in den Werken 43, 16. Hoffmeister (im Leben Schillers 3, 288) findet es höchst wahrscheinlich, dass den ersten Anstoss dazu nicht Goethe, sondern Schiller gegeben hat, als dieser am 2. Mai sich von dem Freunde den Text vom „Don Juan“ auf einige Tage erbat, weil er „die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen“, was Goethe einen sehr glücklichen Gedanken nannte (der indess unausgeführt blieb 3, 93; 95; die Fragmente, die sich in Schillers Nachlass gefunden, stehen in Goedeke's kritischer Ausgabe 11, 216 ff; vgl. dazu Schröer in der N. Freien Presse vom 20. Septbr. 1872). Allerdings ist diess im Briefwechsel die erste Hindeutung auf die nun bald beginnende Balladendichtung beider Freunde; möglich wäre es jedoch immer, dass schon während jenes sechswöchentlichen Besuchs in Jena (vom Ausgang des Februar bis zum Anfang des April), über den Schiller an Körner in dem eben angeführten Schreiben berichtet, Goethe Schillern zuerst auf den Gedanken brachte, sich in Balladen zu versuchen. Ganz fest dagegen steht, nach Goethe's eigener Erklärung an Eckermann (Gespräche 3, 304), dass er selbst hauptsächlich erst auf Schillers Antrieb sich entschloss, mehrere Balladen, die er bereits „seit vielen Jahren im Kopfe hatte“, jetzt eigentlich auszuführen. 144) 3, 271.

145) Vgl. S. 445, Anm. 83. 146) Briefwechsel 2. Ausg. 1, 312; vgl. 316, oder 1. Ausg. 3, 114 f.; 112; 130. 147) Gedacht wird seiner im Briefwechsel freilich erst am 23. Juli, Bd. 3, 175, er konnte damals aber schon länger in Schillers Händen sein. 148) Vgl. Boxberger, eine poetische Bearbeitung der Taucher-Sage vor Schiller, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 504 ff.

149) Vgl. Laun, eine altspanische Romanze zur Vergleichung mit Schillers Handschuh, ebendas. 1, 507 ff. 150) 3, 119; 121; 123; 125; 128; 133; 135; Hoffmeister a. a. O. 3, 288; 294 hat beidemal geirrt, wenn er dort auf „die Braut von Korinth“ bezieht, was offenbar auf „den neuen Pausias“ geht, und hier die Worte Goethe's, dass er seine „Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe“, nur auf das eine Paar, „den Gott und die Bajadere“, und nicht zugleich auch auf das

§ 321 zuerst Goethe zu einer Ballade gewählt hatte[151], dessen Behandlung er auch noch nicht gleich ganz aufgab, als sich Schiller ebenfalls dafür entschieden hatte, und auf dessen Gestaltung unter des Freundes Hand er nachher einen nicht unbedeutenden Einfluss ausübte[152], hatte Schiller zwar schon im Juli gedacht, sie aber damals noch nicht angefangen[153]; erst in der Mitte des Augusts waren sie, in der ihnen zuerst gegebenen Gestalt, bis auf die letzte Feile fertig[154], ihre Vollendung verzog sich aber bis in den September hinein[155]. Gleichzeitig mit dieser Ballade muss Schillers „Ritter Toggenburg“ entstanden sein[156], und am 22. Septbr. war auch schon seine letzte aus dem Jahr 1797, „der Gang nach dem Eisenhammer“ grösstentheils fertig[157]. Alle bisher genannte Balladen erschienen, sammt „dem Handschuh“, im Musenalmanach für 1798 („die Braut von Korinth“ als Romanze, „der Gott und die Bajadere“ als indische Legende bezeichnet). Goethe dichtete ausserdem im Herbst 1797 noch drei andere, „der Edelknabe und die Müllerin“, „der Junggesell und der Mühlbach“ und „der Müllerin Reue“, die nebst einer erst im nächsten Jahr vollendeten vierten, „der Müllerin Verrath“, „zusammen (jedoch in etwas anderer Folge) einen kleinen Roman bildeten“ und im Musenalmanach für 1799 gedruckt wurden. Die drei ersten hat der Dichter selbst „Gespräche in Liedern“ genannt. Er war auf dieses „poetische Genre“ im August, als er auf dem Wege in die Schweiz war, gefallen[158]. Zu derselben Zeit entstand auch[159] seine fünfte dem

---

andere, „die Braut von Korinth“ deutet; über diese vgl. auch Schiller an Körner 4. 69 f und Riemer, Mittheilungen 2, 531. 151) 3, 141; 136; vgl. Goethe's Werke 31, 187. 152) 3, 180; 217 f.; 221 f.; 228 f.; 251 ff.; 272. 153) 3, 165; 168. 154) 3, 214 f. 155) 3, 251—254. 156) 3, 250. 157) 3, 271 f. 158) „Wir haben“, schrieb er den 31. August 1797 an Schiller (3, 239), „in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art, und es lässt sich in dieser Form manches sagen, man muss nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoff' es bald zu überschicken“. Und vierzehn Tage später (3, 248; das Datum, welches in beiden Ausgaben des Briefwechsels fehlt, geben die Werke 43, 136): „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben („der Edelknabe und die Müllerin. Altenglisch“). Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art“. Das zweite, „der Junggesell und der Mühlbach“, wurde an Schiller den 14. Octbr. gesandt (2. Ausg. 1, 392 ff. oder 1. Ausg. 3, 303; 307 ff.) und das vierte, „der Müllerin Reue“, den 10. Novbr. (3, 321 f.; im Musen-Almanach überschrieben „Reue. Altspanisch“). Das dritte, „der Müllerin Verrath“, scheint Goethe im Juni 1798 während eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Jena gedichtet, oder vielmehr aus einer französischen Romanze umgebildet zu haben (4, 218; vgl. dazu den Briefwechsel mit Knebel 1, 183 und Riemer in den Briefen von und an Goethe S. 187 ff. 159) Nach dem Inhaltsverzeichniss vor Bd. 1. Abth. 1 der Werke in 2 Bänden.

Musenalmanach für 1799 einverleibte Ballade, „das Blümlein Wunderschön. Lied des gefangenen Grafen.“ Schiller lieferte für diesen Jahrgang von Balladen nur „den Kampf mit dem Drachen“ (im Almanach als Romanze bezeichnet) und „die Bürgschaft“, beide in den letzten Tagen des Augusts und den ersten des Septbr. 1798 verfasst[160]. Aus dem J. 1799 haben wir von Schiller keine Ballade, von Goethe nur die dramatisch, und zwar cantatenartig behandelte „erste Walpurgisnacht“, welche, obgleich sie schon im August fertig war[161], doch nicht in den letzten Jahrgang des Musenalmanachs eingerückt ward, wie derselbe überhaupt nichts mehr von Goethe brachte. An Elegien brachte der Musenalmanach von Goethe „der neue Pausias und sein Blumenmädchen“, gedichtet im Mai 1797[162]; „Amyntas“, gedichtet im Septbr. 1797 beim Eintritt in die Schweiz[163], und „Euphrosyne“, zum Andenken der jung gestorbenen, von dem Dichter für die Bühnenkunst ausgebildeten Schauspielerin Christ. Becker, geb. Neumann[164]. Dieses unvergleichlich schöne Gedicht wurde im Octbr. 1797 begonnen, aber erst im Juni des folgenden Jahrs abgeschlossen[165]. An Liedern enthielt der Jahrgang 1798 von Goethe drei[166]; von Schiller das „Reiterlied“ aus „Wallensteins Lager“, das der Dichter schon den 7. April 1797 an Körner sandte[167] und sechs andere[168], der folgende von jedem eines[169]; der letzte bloss „die Erwartung“ von Schiller, die aber auch schon 1796 gedichtet war. An lyrisch-didaktischen und rein didaktischen Sachen von Goethe der Jahrgang 1798 die „Legende“[170] und ausserdem noch „der neue Amor“[171], der jedoch aus dem Jahre 1792 herrührte; 1799 „die Musageten“[172], „die Metamorphose der Pflanzen“[173], „Schweizeralpe“[174], „Deutscher Parnass“[175] und „Stanzen“[176]; von Schiller der Musenalmanach für

---

160) Briefwechsel mit Goethe 4, 267; 287; 294—296. 161) Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 1, 8; 10; 38 und Riemer, Mittheilungen 2, 611.

162) Vgl. S. 471, 146; gedruckt im M.-A. für 1798. 163) Den Anlass gab ein mit Epheu umwundener Apfelbaum, Werke 43, 162; vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 335; 338; 340; mit der folgenden Elegie gedruckt im M.-A. für 1799.

164) Vgl. Werke 31, 18—20; 75 f. 165) Werke 43, 234; Briefe von und an Goethe etc. S. 65 und Riemer, Mittheilungen 2, 561 f. 166) In den Werken 1, 101 f. (bereits im J. 1796 gedichtet): 64; 45. 167) 4, 22. 168) In den Werken 9, 1, 5 (aus dem J. 1796); 225 f.; 41 ff. (an Goethe 3, 147; 156); 231; 232; 6 f. 169) Von Goethe 1, 68; von Schiller 9, 1, 12 f. 170) In den Werken 13, 119 ff. 171) 2, 139. 172) 2, 100 f. 173) 1, 326 f.; aus dem J. 1797, doch scheint der Dichter nicht eher als im Sommer des folgenden Jahres ganz damit fertig geworden zu sein, wenigstens sendet er eine Abschrift des Gedichts an Knebel erst den 29. Juni 1798; Briefwechsel mit Knebel 1, 178. 174) 2, 141; auch aus dem J. 1797, vgl. Briefwechsel mit Schiller 3, 306. 175) 2, 23 ff.; erschien zuerst unter der Ueberschrift „Sängerwürde“; vgl. Briefwechsel mit Schiller 4, 249 f.; 254; Riemer, Mittheilungen 2, 543 f.

176) Der „Maskenzug. Zum 30. Jan. 1798“. Werke 13, 214 f.

§ 321 1798 vier Distichen[177], die sich alle schon aus dem Jahre 1795 herschrieben; für 1799, ausser dem ebenfalls schon 1795 abgefassten Gedicht „Poesie des Lebens“[178], „das Glück“[179], „das eleusische Fest“[180] und den „Prolog zu Wallensteins Lager“[181]; für 1800 den zweiten „Spruch des Confucius“ und „das Lied von der Glocke.“ Die erste Idee zu diesem schönen und inhaltreichen Gedicht hatte Schiller bereits 1788 gefasst[182]; erst im Sommer 1797 nahm er sie wieder auf, und ihre Ausführung lag ihm sehr am Herzen; er musste aber auch jetzt noch davon abstehen, kam nicht früher als im August 1799, als bereits alle drei Theile des „Wallenstein“ zur theatralischen Darstellung gelangt waren, darauf zurück, nun aber auch zum Ziele[183].

§ 322.

Als Schiller im Sommer 1795 von der Speculation wieder zu der Poesie zurückkehrte und nach den ersten glücklichen Erfolgen in der didaktischen Lyrik sich im Herbst anschickte, zu grösseren dichterischen Arbeiten überzugehen, befand er sich noch in einem ganz eigenen Zustande inneren Schwankens. Ein Jahr früher hatte er an seinem Beruf zum Dichter überhaupt und besonders zum dramatischen Dichter gezweifelt; jetzt war er wenigstens noch ungewiss, in welcher der beiden grossen Gattungen, der epischen oder der dramatischen, er am ersten etwas Bedeutendes würde leisten können, für welche er sich also zunächst entscheiden, an welchem Stoffe die Reife und Stärke seines Talents prüfen sollte. Am 4. Septbr. 1794 schrieb er an Körner[1]: „Ich schreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive und werde zugleich an den Plan zum „Wallenstein“ denken. Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, dass ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und dass höchstens da, wo ich philosophieren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate von meinem Leben, das ich Ursache habe, sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr

---

177) Die beiden letzten in den Werken 9, 1, 259 und die beiden ersten auf S. 260. 178) Vgl. S. 415, Anm. 11. 179) 9, 1, 218 ff.; vgl. Briefwechsel mit Körner 4, 83—85. 180) Im M.-A. „Bürgerlied“ überschrieben; diess war offenbar das Gedicht, mit dessen Ausführung Schiller ganz zu Ende des Augusts 1798 beschäftigt war; Briefwechsel mit Goethe 4, 287. 181) 9, 2, 5 ff.; er wurde gegen Ende Septbr. und Anfang Octbr. 1798 gedichtet; an Goethe 4, 310 bis 316. 182) Hoffmeister 4, 97. 183) Briefwechsel mit Goethe 3, 161; 267; 271; 5, 152.

§ 322. 1) 3, 192 f.

§ 322

aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich je im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht sehr geschickt, mir Muth zu machen, und ein Machwerk wie der „Carlos" ekelte mich nunmehr an, wie sehr gern ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin. Im eigentlichsten Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn, denn im Poetischen hab' ich seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen. Ich wollte, dass Du Dir ein Geschäft daraus machtest, mich zu wägen und mir meine Abfertigung zu schreiben. Sei so streng gegen mich wie gegen Deinen Feind, wie gegen Dich selbst, wenn Du die Feder in die Hand nimmst. Ich will Dir buchstäblich folgen." Zu Körners vorläufiger Antwort[2] bemerkte Schiller den 12. Septbr.[3]: „Du meinst, dass ich den „Wallenstein" zu sehr mit dem Verstand und zu wenig mit Begeisterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht streng genug berechnet werden kann. Ausführen muss ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Diess ist es aber, wofür ich fürchte: dass mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde." Unter dem 19. Septbr. erfolgte dann ein ausführliches Schreiben Körners, worin dieser ihn über sein Bedenken zu beruhigen und ihn in dem Glauben an seinen Dichterberuf zu befestigen suchte, ihm aber auch Rathschläge ertheilte, worauf er bei der Ausübung desselben noch vorzüglich bedacht sein müsste[4]. Wie ihm hier über den Zweifel Körner hatte forthelfen sollen[5], so holte er auch jetzt, um aus seiner Ungewissheit zu kommen, seinen und Humboldts Rath ein, bevor er sich entschloss, dem Schwanken ein Ende zu machen und sich dem ernsten Drama, als dem Hauptgegenstande seiner dichterischen Thätigkeit, zuzuwenden. Dass er bereits seit dem Herbst 1788 mit dem Plane umgegangen war, ein grosses episches Werk zu dichten, ist oben[6] angeführt worden. Diesen Plan zu einer eigentlichen Epopöe hatte er nun zwar aufgegeben, aber er meinte, dass er doch am besten thun werde, wenn er sich in andern Arten der epischen Gattung versuchte. Am 21. August 1795 schrieb er an Humboldt[7]: „Ich kenne nun bald meine Stärke sowohl, als meine Schranken im poetischen Felde. Diese letzteren werden mir wohl das Dramatische verbieten, aber auf das Epische werde ich dafür ernstlicher losgehen, nicht auf die grosse Epopöe, versteht sich." Als er sodann einige Wochen später seine Elegie, „der Spaziergang", an Körner und an

---

2) 3, 195. 3) 3, 198. 4) 3, 199 ff. 5) Interessante Vergleichungspunkte bieten zu den eben angeführten Briefstellen zwei frühere von Schiller im Briefwechsel mit Körner, 2, 38 ff. (vgl. 2, 23) und 2, 310 f. (vgl. an Goethe 2, 34), aus den Jahren 1789 und 1792. 6) S. 124, 47. 7) S. 162.

§ 322 Humboldt sandte, bat er seine Freunde, ihm zu rathen, welche Richtung er nun vorzüglich im poetischen Gebiet einschlagen solle. Der Brief an Körner ist vom 21. Septbr. und stellt die Frage mehr allgemein[8]: „Nach allem, was Du jetzt von mir gelesen, stelle mir nun die Nativität, an was ich mich in der Poesie nun vorzüglich hängen soll; denn Deine philosophische Ode, wie Du sie nennst (und worin ihn Körner „für einzig“ hielt)[9], halte ich für keine Grenze, bloss für eine Branche meines Faches. Vergleiche die neuen Arbeiten mit den alten und urtheile, ob sie mehr oder weniger wahrhaft dichterisch sind.“ In dem „Glaubensbekenntniss“, welches Körner hierauf über des Freundes Dichtertalent ablegte[10], schien diesem viel Wahres zu liegen[11]; es frage sich nun, ob er sich jetzt, da er so ziemlich hoffen dürfe, es werde ihm an Zeit nicht fehlen, an eine Tragödie machen solle? Der Brief an Humboldt ist erst vom 5. Octbr. Er habe, schreibt Schiller[12], die Absicht, um sich in einer neuen Gattung zu versuchen, eine romantische Erzählung in Versen zu machen, wozu auch schon der Stoff gefunden sei; doch schwanke er noch, an die Ausführung zu gehen, und Humboldt möge ihm rathen, ob er, nachdem er sich nach und nach in vielen Fächern und Formen versucht habe, nicht den Kreis durch diese epische Arbeit vollenden solle. Er möchte aber auch gern an etwas Dramatisches gehen und gleich den Plan zu seiner Tragödie, „die Maltheser“, aufnehmen, wozu ihn ein recht ungeduldiges Verlangen treibe. „Denken Sie, heisst es zuletzt, „noch einmal recht streng über mich nach und schreiben mir Ihre Meinung. Poesie wird auf jeden Fall mein Geschäft sein; die Frage ist also bloss, ob episch — im weiten Sinne des Worts — oder dramatisch?“ Humboldt antwortete am 16. Octbr. in einem sehr ausführlichen und gehaltvollen, auf Schillers Anfrage tief eingehenden Briefe[13]. Er fand Schillers dichterische Eigenthümlichkeit, die ihn vorzugsweise charakterisiere, in der Anlage und Neigung zur Darstellung des Erhabenen und Heroischen, und zwar des Erhabenen und Heroischen in der dramatischen Gattung; darum sei die Tragödie, oder besser das heroische Drama, sein eigentliches Gebiet, wo sich ihm der schönste und seiner am meisten würdige Kranz darbiete; einen leichtern und in einem weitern Umfange biete ihm die epische Gattung. Etwas Dramatischem jetzt vor der romantischen Erzählung den Vorzug zu geben, musste Humboldt darum rathen, weil er überzeugt war, dass die letztere doch immer gewiss wäre und nicht ausbleiben würde, da hingegen der erste Versuch, den Schiller im Dramatischen wagte, mehr Hindernisse finden müsste.

---

8) 3, 292. 9) 3, 288. 10) 3, 294 ff. 11) 3, 297.
12) S. 228 ff. 13) S. 234 ff.

Aber nun konnte Schiller wieder nicht so bald mit sich einig werden, § 322 welchen von den beiden dramatischen Planen, mit denen er sich bereits seit einiger Zeit trug, er zuerst ausführen sollte, den zu „den Malthesern“[14] oder den zum „Wallenstein“[15] und unterdessen dachte er nicht allein daran, in einer Idylle, nach dem von ihm aufgestellten Begriff von dieser Dichtungsart[16], ein Höchstes in der sentimentali-

14) In Vertots „Histoire des chevaliers de Malte“, zu deren im J. 1792 erschienener deutschen Bearbeitung Schiller eine Vorrede schrieb (Werke 7, 560 ff.), hatte er einen Stoff gefunden, der ihm zu einer dramatischen Bearbeitung vorzüglich geeignet schien. Mit Goethe muss er gleich in der ersten Zeit ihrer nähern Verbindung über seine Absicht, diesen Stoff zu einer Tragödie zu benutzen, gesprochen haben; denn schon am 16. Octbr. 1794 schrieb ihm derselbe (1, 48): „Wenden Sie nur manchmal Ihre Gedanken den Malthesser Rittern zu“, und wirklich war Schiller damals gewillt, gleich nach Vollendung seiner Briefe „über die ästhetische Erziehung“ an diese Tragödie zu gehen (1, 62). Aber erst im Octbr. des folgenden Jahrs hoffte er, diese Arbeit vornehmen zu können, und er schien dazu fest entschlossen (Briefwechsel mit Körner 3, 300 f.), noch ehe ihm Humboldt gerathen hatte, bei der Ausführung seiner dramatischen Plane „den Malthesern“ den Vortritt vor dem „Wallenstein“ einzuräumen, so sehr auch dieser Stoff an Grösse und tragischer Wucht jenen übertreffe (Briefwechsel mit Humboldt S. 245). Als er nachher doch dem „Wallenstein“ den Vorzug gab, liess er darum „die Maltheser“ nicht aus dem Auge, und bisweilen, wenn ihm die Bewältigung des Stoffes für jenen zu viel Noth machte, dachte er wohl daran, diese lieber vorzunehmen und eher zu Ende zu bringen (an Goethe 2, 261 f.). Schon dieser Tragödie wollte er eine Form geben, ähnlich der, welche später „die Braut von Messina“ erhielt: es sollte darin Gebrauch von dem Chor gemacht werden, „der die Idee des Trauerspiels erweitern könnte“, ja in den Chören sollte die Macht der griechischen Silbenmasse versucht werden (an Körner 3, 300; an Humboldt S. 230). In dieser Absicht befestigte er sich noch mehr, als er die Poetik des Aristoteles studiert hatte und sich, um von der Arbeit am „Wallenstein“ auszuruhen, zuweilen mit „den Malthesern“ beschäftigte. „Dieses Stück“, schrieb er im Decbr. 1797 an Goethe (3, 353 f.), „wird eben so einfach behandelt werden müssen, als der „Wallenstein“ compliciert ist, und ich freue mich im voraus, in dem einfachen Stoff alles zu finden, was ich brauche, und alles zu brauchen, was ich Bedeutendes finde. Ich kann ihn ganz in der griechischen Form und nach des Aristoteles Schema mit Chören und ohne Acteintheilung ausführen und werde es auch thun“. Dass Schiller auch nachher den Plan zu diesem Werk niemals hat fallen lassen und hin und wieder daran arbeitete, ergibt sich aus den Briefen an Goethe und an Körner (vgl. in dem Briefwechsel mit jenem 5, 197 und 198 f.; 6, 182; mit diesem 4, 216); viel mehr als der Plan ist indess nicht zu Stande gekommen (diesen und ein Fragment der ersten Scene findet man in den Werken 12, 401 ff.). 15) Ueber die Zeit, in welcher Schiller zuerst den Gedanken dazu fasste, vgl. S. 129. Dort sind auch die Stellen in dem Briefwechsel mit Körner angegeben, welche bezeugen, dass der Dichter von dem J. 1791 an bis zu seiner nähern Verbindung mit Goethe diesen Gegenstand immer als einen Hauptvorwurf seiner künstlerischen Thätigkeit im Auge behielt, und dass er auch schon von Zeit zu Zeit den Plan dazu weiter ausarbeitete (vgl. auch Caroline von Wolzogen in Schillers Leben etc. Stuttgart und Tübingen 1845, S. 239).
16) Vgl. S. 360; 361 f.

§ 322 schen Poesie zu versuchen[17], sondern es regte sich aufs neue die Lust in ihm, ein episches Gedicht in Stanzen abzufassen. Am 7. Januar 1796 schrieb er an Körner[18]: „Ueber naive und sentimentalische Poesie enthält das erste (Horen-)Stück des neuen Jahrs noch drei Bogen, und damit ist meine philosophische und kritische Schriftstellerei für die Horen auf eine ziemlich lange Zeit geschlossen. Welche poetische Arbeit ich zunächst vornehmen werde, kann ich noch nicht sagen. Zu einem Schauspiel aber kann ich nicht eher kommen, als bis ich sechs ganz freie Monate für mich voraussehe, welches in diesem Jahre, auch schon des neuen Musenalmanachs wegen, nicht wohl zu hoffen ist.“ Die Xeniendichtung hatte begonnen; bis in den Februar hierin war noch nichts weiter gedichtet worden; aber nach etlichen Wochen hoffte er dazu zu kommen, „den Plan zu einem kleinen romantischen Gedicht in Stanzen vorzunehmen“, welches er für den nächsten Almanach bestimmte, auf dessen Vollendung vor dem August er aber nicht rechnen konnte. Alsdann wollte er sehen, seine „Ritter von Malta einmal zur Ausführung zu bringen“[19]. Um dieselbe Zeit, aus der dieser Brief datiert, d. h. im Februar 1796, muss Schiller auch gegen Humboldt die Absicht, demnächst ein „episches Gedicht in Stanzen“ abzufassen, in einem (wie es scheint, verloren gegangenen) Briefe ausgesprochen und den Freund um nähere Auskunft über die rechte Behandlung jener metrischen Form gebeten haben[20]. Endlich in der Mitte des März 1796 entschied er sich, zunächst mit Ernst und Eifer an den „Wallenstein“ zu gehen. Von der Mitte des Februar bis in die Mitte des März 1796 war Goethe in Jena, und in diesen Wochen des Beisammenseins beider Dichter muss, wahrscheinlich von Goethe dazu bestimmt, Schiller seinen Entschluss gefasst haben[21]. Zwei Briefe, beide vom 21. März, meldeten den Freunden Körner und Humboldt die getroffene Entscheidung. „In meinen Arbeiten“, heisst es in dem an Körner[22], „wo ich seit Neujahr zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin

---

17) Diese Idylle wollte Schiller dichten, sobald er Musse bekäme, an den Almanach für 1797 zu denken; vgl. den Brief an Humboldt vom 29. Novbr. 1795, woraus das Wesentlichste der hierher bezüglichen Stelle S. 367 f. mitgetheilt ist.

18) 3, 317. 19) An Körner 3, 326 f. 20) Das ergibt sich aus dem Anfang des Briefes an Humboldt vom 21. März: S. 425 f. 21) Den 18. März, gleich nach Goethe's Heimkehr, schrieb Schiller an denselben (2, 34 f.): „Ich habe (seit Ihrer Abwesenheit) an meinen Wallenstein gedacht, sonst aber nichts gearbeitet. — Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch in gar sonderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu suchen, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude. Ich finde, dass von diesem, ebenso wie in der menschlichen Structur, auch in dieser dramatischen alles abhängt“. 22) 3, 330 f.

ich nun endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den „Wallenstein.“ § 322
Seit etlichen Tagen habe ich meine Papiere vor, weil ich doch schon manches, den Plan betreffend, darüber notiert, und ich gehe mit grosser Freude und ziemlich vielem Muthe an diese neue Art von Leben. Von meiner alten Art und Kunst kann ich freilich wenig dabei brauchen; aber ich hoffe in der neuen nun schon weit genug zu sein, um es damit zu wagen. So viel weiss ich, ich bin auf gutem Wege, und erreiche ich auch das lange nicht, was ich von mir fordere, so erreiche ich doch mehr, als ich in diesem Fach sonst geleistet habe.“ Näher lernen wir Schillers damalige Auffassung seines Gegenstandes und die Art, wie er ihn zu behandeln gedachte, mit dem aus seinem neu gehobenen dichterischen Selbstbewusstsein gewonnenen Muth zum Werke aus dem andern Briefe kennen. Schon dass er die Einmischung gereimter Scenen nicht als schlechthin unmöglich abwies[23], deutet bestimmt genug auf des Dichters Absicht hin, das Stück in Versen abzufassen, wovon er, wie wir sehen werden, auf Humboldts Rath für eine Zeit lang abstand. Sodann, an ähnliche Worte, wie die in dem Briefe an Körner, über den neu betretenen Weg anknüpfend, bemerkt er[24]: „Vordem legte ich das ganze Gewicht in die Wahrheit des Einzelnen, jetzt wird alles auf die Totalität berechnet, und ich werde mich bemühen, denselben Reichthum im Einzelnen mit eben so vielem Aufwand von Kunst zu verstecken, als ich sonst angewandt, ihn zu zeigen und das Einzelne recht vordringen zu lassen. Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht; denn Wallenstein ist ein Charakter, der — als echt realistisch — nur im Ganzen, aber nie im Einzelnen interessieren kann. ... Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebensact gross, er hat wenig Würde und dergleichen; ich hoffe aber nichts desto weniger auf rein realistischem Wege einen dramatisch grossen Charakter in ihm aufzustellen, der ein echtes Lebensprincip in sich hat. Vordem habe ich, wie im Posa und Carlos, die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probieren und durch die blosse Wahrheit für die fehlende Idealität — die sentimentalische nämlich — entschädigen.“ Nachdem er hierauf angedeutet hat, worin das eigenthümlich Schwierige, aber darum auch besonders Interessante dieser Aufgabe liege, fährt er fort: „Dass Sie mich auf diesem neuen und mir nach allen vorhergegangenen Erfahrungen fremden Wege mit einiger Besorgniss werden wandeln sehen, will ich glauben. Aber fürchten Sie nicht zu viel. Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden

23) Briefwechsel mit Humboldt S. 428. 24) S. 429 ff.

§ 322 Jahre mit sich bringen, wie viel der Umgang mit Goethe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem „Carlos“ habe kennen lernen, bei mir nach und nach entwickelt hat. Dass ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethe's Gebiet gerathe und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr; auch ist es ausgemacht, dass ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was Mein ist und Er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Product keinen Schaden thun, und ich hoffe, dass die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höhern idealischen Gattungsbegriff einander coordinieren.“ Die Ausarbeitung und Vollendung des Wallenstein blieb nun wirklich drei Jahre hindurch das Hauptziel seines dichterischen Strebens. Gleichwohl vergiengen wieder sieben Monate[25], bevor er anhaltender Hand ans Werk legen konnte[26]. Bis tief in den November hinein studierte er besonders fleissig die Quellen zum „Wallenstein“[27], und auch schon in der Oekonomie des Stücks hatte er einige nicht unbedeutende Fortschritte gewonnen, aber je mehr er seine Ideen über die Form desselben rectificierte, desto ungeheurer erschien ihm die Masse, die zu beherrschen war, und nur ein gewisser kühner Glaube an sich selbst konnte ihn bestimmen, in seiner Arbeit fortzufahren[28]. Dass ihm dieselbe den ganzen Winter und wohl fast den ganzen Sommer kosten könnte, glaubte er nun schon einzusehen, weil er den widerspenstigsten Stoff zu behandeln hätte[29]. „Da mir ausserdem“, bemerkte er weiter,

---

25) Ausser Schillers Arbeiten für den Xenienalmanach und der Fortführung seines doppelten Redactionsgeschäfts fielen in diese Zeit auch sein Studium des „Wilhelm Meister“ und seine Briefe über denselben. Von dem „Wallenstein“ ist in seinen Briefen an Goethe und an Körner nur einmal beiläufig die Rede: als Schiller im Frühjahr einige Wochen in Weimar war und daselbst Goethe's „Egmont“ für die Bühne einrichtete, meldete er Körnern am 10. April: „Gearbeitet habe ich unter diesen Umständen freilich nichts für meinen eignen Heerd; aber „Egmont“ hat mich doch interessiert und ist für meinen „Wallenstein“ keine unnützliche Vorbereitung gewesen“ (3, 333 f.). 26) Am 23. Octbr. benachrichtigte er Goethe (2, 233), er bedürfe jetzt, nachdem er die Arbeit am Almanach abgeworfen, gar sehr eines lebendigen Interesses. Zwar habe er den „Wallenstein“ vorgenommen, aber er gehe noch immer darum herum und warte auf eine mächtige Hand, die ihn ganz hineinwerfe. Dass er unter dieser mächtigen Hand die des Freundes verstand, ist aus dem Zusammenhang der Briefstelle unzweifelhaft. Fünf Tage später war er aber schon, ohne Goethe's gehoffte Herüberkunft nach Jena abgewartet zu haben, ernstlich und ausschliessend mit seiner Arbeit beschäftigt, in der er langsam fortrückte (an Körner 3, 375 f.; an Goethe 2, 241). 27) Vgl. über die Quellen des Wallenstein: Boxberger in Gosche's Archiv f. Lit.-Geschichte 2, 159 ff. 28) An Goethe 2, 252. 29) 2, 261.

„noch so manche, selbst die gemeinsten Mittel fehlen, wodurch man § 322
sich das Leben und die Menschen näher bringt, aus seinem engen Dasein heraus und auf eine grössere Bühne tritt, so muss ich, wie ein Thier, dem gewisse Organe fehlen, mit denen, die ich habe, mehr thun lernen und die Hände gleichsam mit den Füssen ersetzen. In der That verliere ich darüber eine unsägliche Kraft und Zeit, dass ich die Schranken meiner zufälligen Lage überwinde und mir eigene Werkzeuge zubereite, um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige und besonders die politische Welt ist, zu ergreifen." Ja er war damals noch nicht einmal der vollkommenen Qualification seiner Fabel zu einer Tragödie gewiss. Mit dem rohen Stoffe hatte er auch noch zu Ende des Novembers zu thun, da er ihn noch immer nicht beisammen hatte; doch fühlte er sich ihm jetzt gewachsen, und in die Form hatte er auch schon manchen hellen, bestimmten Blick gethan: es war ihm nun wenigstens klar, was er wollte und sollte, auch was er hatte. In Rücksicht auf den Geist, in welchem er arbeitete, hoffte er, würde Goethe mit ihm zufrieden sein. Es wollte ihm ganz gut gelingen, seinen Stoff ausser sich zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Er hätte sagen mögen, das Subject interessiere ihn gar nicht, und er habe nie eine solche Kälte für seinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in sich vereinigt. Den Hauptcharakter, so wie meisten Nebencharaktere, tractiere er wirklich bis dahin mit der reinen Liebe des Künstlers; bloss für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, sei er durch seine eigene Zuneigung interessiert[30]. Am meisten machte ihm noch die eigentliche Hauptsache, die dramatische Handlung, zu schaffen, wegen der Sprödigkeit des Stoffs; es waren noch Lücken im Gange derselben, und manches wollte sich gar nicht in die engen Grenzen einer Tragödien-Oekonomie hinein begeben. Auch that dem Dichter in der tragischen Entwickelung das eigentliche Schicksal noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück[31]. In den ersten Wochen des nächsten Jahres war er seines Stoffes noch immer nicht vollständig Herr geworden und selbst mit dem Plane noch nicht ganz im Reinen, wenn er auch schon seit einiger Zeit mit der Ausarbeitung einzelner Scenen den Anfang gemacht hatte, freilich noch in einer Form, von deren Unstatthaftigkeit er sich später überzeugen musste[32]. Er

30) An Körner: „Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt".
31) An Goethe 2, 270 ff.; vgl. dazu die Briefe an Körner 3, 391 und vornehmlich S. 394 ff. 32) In dem Briefe an Körner 3, 394 ff. setzt Schiller die ganz besondern Schwierigkeiten auseinander, die dieser Stoff für eine dramatische Bearbeitung habe, wie sie der Dichter beabsichtigte; von dem Inhalt könne

§ 322 rechnete auf Goethe's Beistand, aber er meinte, dass dieser ihm nicht eher in der rechten Weise förderlich sein würde, als bis er ihm die ganze Idee von seinem Stück mittheilen könnte. Gegen Ende des Januars gieng es wieder langsam mit der Arbeit, weil der Dichter gerade in der schwersten Krise war. Da er damals Goethe erwartete, wollte er ihm doch nicht eher etwas von dem Angefangenen vorlegen, als bis er mit sich selbst im Reinen wäre. „Mit mir selbst“, schrieb er ihm[33], „können Sie mich nicht einig machen. Was ich Ihnen also vorlege, muss schon mein Ganzes sein, ich meine just nicht mein ganzes Stück, sondern meine ganze Idee davon. Der radicale Unterschied unserer Naturen, in Rücksicht auf die Art, lässt überhaupt keine andere, recht wohlthätige Mittheilung zu, als wenn das Ganze sich dem Ganzen gegenüberstellt; im Einzelnen werde ich Sie zwar nicht irre machen können, weil Sie fester auf sich selbst ruhen als ich, aber Sie würden mich leicht über den Haufen werfen können“[34]. Bevor er zur Mittheilung der Idee gelangte, kam Goethe in der zweiten Hälfte des Februars auf sechs Wochen nach Jena, um hier in seiner Arbeit an „Hermann und Dorothea“ fort-

---

er hier fast nichts erwarten, alles müsse durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden, und nur durch eine kunstreiche Führung der Handlung lasse sich aus diesem Stoff eine schöne Tragödie bilden. Aber gerade so ein Stoff, meinte er, habe es sein müssen, an dem er sein dramatisches Leben eröffnen könnte: hier, wo er auf der Breite eines Scheermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richte, kurz, wo er nur durch die einzige innere Wahrheit, Nothwendigkeit, Stätigkeit und Bestimmtheit seinen Zweck erreichen könne, müsse die entscheidende Krise mit seinem poetischen Charakter erfolgen. Hier berichtete er auch (3, 398): „Humboldt meint, ich solle den „Wallenstein“ in Prosa schreiben; mir ist es in Rücksicht auf die Arbeit ziemlich einerlei, ob ich Jamben oder Prosa mache. Durch die ersten würde er mehr poetische Würde, durch die Prosa mehr Ungezwungenheit erhalten. Da ich ihn aber im strengen Sinne für die theatralische Vorstellung bestimme, so wird es wohl besser gethan sein, Humboldt hierin zu folgen“. Ungeachtet Körners Abmahnung von der prosaischen Form (3, 400), blieb Schiller fürs erste doch dabei stehen, Humboldts Rath anzunehmen. Als er im Decbr. Goethe benachrichtigte (2, 299 f.), die Arbeit rücke mit lebhaftem Schritt weiter, es sei nicht möglich gewesen, noch länger die Vorbereitung und den Plan von der Ausführung zu trennen, und daher habe er, ohne dass diess die eigentliche Absicht gewesen, schon viele Scenen im ersten Act ausgeführt (vgl. an Körner 3, 401 f.; 4, 6 f.); fügte er dem hinzu: „Ich bin, nach reifer Ueberlegung, bei der lieben Prosa geblieben, die diesem Stoff auch viel mehr zusagt“. — Im Anfang des Jahres 1797 „unterwarf sich ihm der Stoff immer mehr“ (an Goethe 3, 6). 33) 3, 13 f. 34) Im Anfang des Februars „bewegte ihm eine Liebesscene im zweiten Act den Kopf“ (an Goethe 3, 30), und gegen Ende dieses Monats hoffte er, erst in acht Wochen entschieden zu wissen, wie viel Zeit ihm der „Wallenstein“ noch kosten würde (an Körner 4, 13). Unterdessen musste er sich auch noch nach astrologischen Büchern umthun, um sein Material zu vervollständigen (an Körner 4, 11; 22; vgl. an Goethe 3, 55).

zufahren. Damit trat eine neue Epoche, wenn auch nicht für die Grundlegung, so doch für den künstlerischen Aufbau des „Wallenstein“ ein; denn nun begannen, zunächst veranlasst durch die Beschäftigung Goethe's mit jenem epischen und Schillers mit diesem dramatischen Werke, die mündlich eröffneten und sodann über ein Jahr lang schriftlich und mündlich fortgesetzten Verhandlungen der beiden Dichter über die Theorie des Epos und des Drama's, oder vielmehr der Tragödie[35], die zu mannigfachen, auf die Ausbildung ihrer kunsttheoretischen Ideen und auf ihre dichterische Production sehr einflussreichen Studien und kritischen Erörterungen führten. Bereits am 4. April, gleich nach Goethe's Abreise von Jena, schrieb ihm Schiller[36]: „Ich wende diese Stille dazu an, über meine tragisch-dramatischen Pflichten nachzudenken. Nebenher entwerfe ich ein detailliertes Scenarium des ganzen Wallenstein, um mir die Uebersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern. Ich finde, je mehr ich über mein eignes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, dass der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden[37]. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall nachahmen und bedenkt nicht, dass eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals coincidieren kann.... Es ist mir aufgefallen, dass die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakspeare und auch in Ihren Stücken finde.... Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponieren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie blossen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind, als blossen Individuen.“ Indem sich hiermit Goethe ganz einver-

---

35) Vgl. was S. 464, Anm. 103, aus einem Briefe an Körner vom 7. April mitgetheilt ist. Nach den dort angeführten Worten Schillers heisst es in dem Briefe weiter: „Diese grosse Krise hat indess den eigentlichen Grund meines Stücks nicht erschüttert: ich muss also glauben, dass dieser echt und solid ist; aber freilich bleibt mir das Schwerste noch immer übrig, nämlich die poetische Ausführung eines so schweren Planes, wie der meinige in der That ist“. (Mit diesem Briefe sandte Schiller an Körner das „Reiterlied“ aus dem Wallenstein: vgl. S. 473, 167.

36) 3, 50 f. 37) Wie völlig entgegengesetzt jener Theorie der Sturm- und Drangzeit! vgl. S. 36 ff.

§ 322 standen erklärt[38], bemerkt er noch: das Abstractum, welches in den Gestalten der alten Dichtkunst sowohl, wie in der Bildhauerkunst erscheine, erreiche seine Höhe nur durch das, was man Stil nenne, wogegen andere Abstracta, z. B. die der französischen Kunst, diess nur durch Manier seien. Beide Dichter versprachen sich, auf diese Materie bei ihrer nächsten Zusammenkunft tiefer einzugehen[39]; Schiller insbesondere freute sich, alsdann mit des Freundes Hülfe seine Begriffe von der Behandlung der Charaktere im Drama noch recht ins Klare zu bringen. Die Sache, die er berührt habe, ruhe gewiss auf dem innersten Grunde der Kunst. Auch in Shakespeare's „Julius Cäsar" sei es sehr merkwürdig, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Grossheit behandle. Hier, bei der Darstellung des Volkscharacters habe ihn schon der Stoff gezwungen, mehr ein poetisches Abstractum als Individuen im Auge zu haben[40]. Am 19. April, als Goethe sich bereits mit dem Plan zu der „Jagd" beschäftigte[41], meldete er[42], dass er in grosser Eile das alte Testament und Homer studiere, zugleich lese er Eichhorns Einleitung ins erste und Wolfs Prolegomena zu dem letzten[43]. Bei diesem Studium und dieser Lectüre giengen ihm die wunderbarsten Lichter auf, worüber er künftig mit Schiller gar manches werde zu sprechen haben. Einige seiner Gedanken über epische Dichtung und über den Gegensatz zwischen ihr und der dramatischen theilte er aber schon jetzt dem Freunde mit[44]. Sie wirkten auf diesen gleich anregend und gaben ihm vieles zu denken; in seiner Antwort waren schon Folgerungen aus Goethe's Sätzen gezogen, und er erwartete mit grosser Begierde weitere Resultate, besonders für das Drama[45]. Wenige Tage später führten Schiller und Goethe in den Briefen die Verhandlungen über diesen Gegenstand weiter[46]; Goethe machte darüber, so weit sie in Schillers Briefen gediehen waren, einen kleinen Aufsatz und forderte Schiller am 28. April[47] auf, die Sache doch weiter

---

38) 3, 54. 39) 3, 54—60. 40) Hieran schliessen sich dann die Bemerkungen Schillers und Goethe's, welche oben S. 262, Anm. 21 aus ihrem Briefwechsel mitgetheilt sind. 41) Vgl. S. 466, 110. 42) 3, 69. 43) Von diesen wolf'schen Untersuchungen hatte er, wie aus der 2. Ausgabe des Briefwechsels 1, 66 erhellt, schon im Mai 1795 nähere Kenntniss genommen; er fand sie damals interessant genug, war aber schlecht davon erbaut; späterhin schwankte er hin und her zwischen dem Glauben an die ursprüngliche Einheit der homerischen Gedichte und der Annahme der Grundgedanken in Wolfs Prolegomenen; vgl. 1. Ausg. 3, 88 f., wo er sich auch über Fr. Schlegels Abhandlung „über das epische Gedicht" in Reichardts „Deutschland" (vgl. oben S. 390, Anm. 82) ausspricht; 4, 173 (mit 4, 169 f.); 184 f.; 207 f.; dazu die Elegie „Hermann und Dorothea" und Werke 32, 175; 190 ff.; 46, 65. 44) 3, 70 ff. 45) 3, 72 ff. 46) 3, 85 ff.; 78 ff.; 84 f. (sie sind in der ersten Ausgabe falsch geordnet); vgl. 2. Ausg. 1, 297 ff. 47) 3, 89 ff.

auszuarbeiten, da sie ihnen beiden in theoretischer und praktischer § 322
Hinsicht jetzt die wichtigste sei. Zugleich meldete er, dass er die Dichtkunst des Aristoteles wieder mit dem grössten Vergnügen durchgelesen habe, wenn sich auch darin über das epische Gedicht gar kein Aufschluss in dem ihnen wünschenswerthen Sinne finde. Was er weiter darüber sagte, veranlasste auch Schiller, sich mit dieser merkwürdigen Schrift bekannt zu machen. Schon am 5. Mai berichtete dieser ausführlich über den Eindruck, den sie auf ihn gemacht hatte[48]: er war mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht bloss mit ihm, auch mit sich selbst: es begegne einem nicht oft, dass man nach Lesung eines solchen nüchternen Kopfes und kalten Gesetzgebers den innern Frieden nicht verliere. „Der Aristoteles ist ein wahrer Höllenrichter für alle, die entweder an der äussern Form sclavisch hängen, oder die über alle Form sich wegsetzen. Jene muss er durch seine Liberalität und seinen Geist in beständige Widersprüche stürzen: denn es ist sichtbar, wie viel mehr ihm um das Wesen als um alle äussere Form zu thun ist; und diesen muss die Strenge fürchterlich sein, womit er aus der Natur des Gedichts, und des Trauerspiels insbesondere, seine unverrückbare Form ableitet. Jetzt begreife ich erst den schlechten Zustand, in den er die französischen Ausleger und Poeten und Kritiker versetzt hat; auch haben sie sich immer vor ihm gefürchtet, wie die Jungen vor dem Stecken. Shakspeare, so viel er gegen ihn wirklich sündigt, würde weit besser mit ihm ausgekommen sein als die ganze französische Tragödie. Indessen bin ich sehr froh, dass ich ihn nicht früher gelesen; ich hätte mich um ein grosses Vergnügen und um alle Vortheile gebracht, die er mir jetzt leistet. Man muss über die Grundbegriffe schon recht klar sein, wenn man ihn mit Nutzen lesen will: kennt man die Sache, die er abhandelt, nicht schon vorläufig gut, so muss es gefährlich sein, bei ihm Rath zu holen. Ich freue mich, wenn Sie hier sind, diese Schrift mit Ihnen mehr im Einzelnen durchzusprechen. Dass er in der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heisst recht den Nagel auf den Kopf getroffen. Wie er die Poesie und die Geschichte mit einander vergleicht und jener eine grössere Wahrheit als dieser zugesteht, das hat mich auch sehr von einem solchen Verstandes-Menschen erfreut." Was Schiller in diesem sehr interessanten Briefe noch sonst über die Dichtkunst des Aristoteles bemerkt hat, beweist, wie tief er in deren Geist eingedrungen war, obgleich er sie nur in einer Uebersetzung gelesen hatte[49]. Im Mai und Juni war Goethe wieder mehrere Wochen in

---

48) 3, 95 ff. 49) Vgl. dazu den vier Wochen später geschriebenen Brief an Körner 4, 31 f. Darnach hatte Aristoteles den Dichter mit seinem „Wallenstein"

§ 322 Jena, wo er „Hermann und Dorothea“ beendigte und mit Schiller auf das Balladenstudium kam[50]. Gewiss aber wurden in dieser Zeit auch zwischen beiden die theoretischen Verhandlungen, die ihnen so sehr am Herzen lagen, fortgesetzt. Die nächsten Briefe nach der Trennung, die auf ihre poetischen Arbeiten Bezug nehmen, betreffen, ausser Balladen und anderem für den Almanach, den „Faust“ und den Plan zu „der Jagd“[51]. Hofrath Hirts Besuch in Weimar und Jena[52] führte sie mittelbar wieder dahin, gewissen Grundfragen in der Theorie der beiden grossen poetischen Gattungen ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Goethe fand in einem Aufsatz Hirts über Laokoon, den er Schillern am 5. Juli übersandte, sehr zu loben, dass darin auf's Charakteristische und Pathetische auch in den bildenden Künsten gedrungen war[53]. Schiller billigte dieses nicht bloss, er wünschte auch, dass in der Poesie das Gleiche geschähe. „Allgemein“, schrieb er[54], „herrscht noch immer der winckelmannische und lessingische Begriff (in Betreff der griechischen Kunstwerke), und unsere allerneuesten Aesthetiker, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sichs recht sauer werden, das Schöne der Griechen von allem Charakteristischen zu befreien und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen.... Wie hat man sich von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige und hässliche Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falschen Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn an seine Stelle zu setzen.... Auch ich fände meine Rechnung dabei, wenn diese Materie über das Charakteristische und Leidenschaftliche in den griechischen Kunstwerken recht zur Sprache käme (wozu sich vielleicht für Goethe und Meyer bald die Gelegenheit bieten würde); denn ich sehe voraus, dass mich die Untersuchungen über das griechische Trauerspiel, die ich mir vorbehalten habe, auf den nämlichen Punkt führen werden.“ In Goethe's Aufsatz über Laokoon[55], der ihm jetzt mitgetheilt ward, fand Schiller ein Muster, wie man Kunstwerke ansehen und beur-

---

keineswegs unzufriedener gemacht. „Ich fühle, dass ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde“. Vgl. auch Guhrauer in der Fortsetzung von Danzels Lessing etc. Abth. 1, 187 f. 50) Vgl. S. 470 f.

51) 3, 123—157; besonders interessant sind hier die Bemerkungen, welche Schiller auf Goethe's Verlangen über die Weiterführung des „Faust“ macht, 3, 131; 138 ff. 52) 3, 149; 151. 53) 3, 155. 54) 3, 158 ff. 55) Vgl. S. 470, Anm. 140.

theilen solle; er fand darin aber auch ein Muster, wie man Grundsätze anwenden solle; in Rücksicht auf beides lernte er sehr viel daraus[56]. Eine Woche, die er im Juli bei Goethe zum Besuch war, hatte wieder so manches für die Gegenwart entwickelt und für die Zukunft vorbereitet, so dass Goethe dieses Zusammensein für sehr fruchtbar hielt[57]. Aus Schillers Antwort[58] ist die hierher bezügliche Hauptstelle bereits oben[59] eingerückt, worauf die Worte folgen: „Und so hoffe ich, soll mein „Wallenstein" und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag, das ganze System desjenigen, was bei unserm Commercio in meine Natur hat übergehen können, in concreto zeigen und enthalten. Das Verlangen nach dieser Arbeit regt sich wieder stark in mir, denn es ist hier schon ein bestimmteres Object, was den Kräften ihre Thätigkeit anweist, und jeder Schritt ist hier schon bedeutender, statt dass ich bei neuen rohen Stoffen so oft leer greifen muss." Jetzt habe er noch mit dem Almanach zu thun, mit dem September jedoch hoffe er zur Tragödie zurückzukehren. — Ende Juli trat Goethe seine dritte Reise in die Schweiz an, von der er erst gegen Ausgang des Novembers wieder in Weimar eintraf[60]. Auch in dieser Zeit ruhten die Verhandlungen über die Theorie der Kunst nicht ganz, wenn sie auch nicht so unmittelbar wie früher oder später die Natur und das gegensätzliche Verhältniss des Epos und des Drama's betrafen. Die Nachrichten Goethe's über einige Künstler in Stuttgart, namentlich über Dannecker[61], veranlassten Schiller, seine Meinung über die Neigung so vieler talentvollen Künstler neuerer Zeiten zum Poetisieren in der Kunst auszusprechen[62]. „Auch diese Verirrung", bemerkte er, „erklärt sich mir hinreichend aus unsern Ideen über realistische und idealistische Dichtung und liefert einen neuen Beweis für die Wahrheit derselben. Ich denke mir die Sache so. Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt, und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides vorhanden ist, da ist ästhetische Kunst." Es folgen hierauf Sätze, die in der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung" begründet und ausgeführt sind; dann heisst es: „Die Reduction empirischer Formen auf ästhetische ist die schwierige Operation, und hier wird gewöhnlich entweder der Körper oder der Geist, die Wahrheit oder die Freiheit fehlen. Die alten Meister, sowohl im Poetischen als Plastischen, scheinen mir vorzüglich den Nutzen zu leisten, dass sie eine empirische Natur, die bereits auf eine ästhetische reduciert ist, aufstellen, und dass sie, nach einem tiefen Studium, über das Geschäft jener Reduction selbst Winke

§ 322

56) 3, 163. 57) 3, 165. 58) 3, 166 ff. 59) S. 411, 37.
60) 3, 181; 322. 61) 3, 242 f. 62) 3, 261 ff.

§ 322 geben können. Aus Verzweiflung, die empirische Natur, womit er umgeben ist, nicht auf eine ästhetische reducieren zu können, verlässt der neuere Künstler von lebhafter Phantasie und Geist sie lieber ganz und sucht bei der Imagination Hülfe gegen die Empirie, gegen die Wirklichkeit. Er legt einen poetischen Gehalt in sein Werk, das sonst leer und dürftig wäre, weil ihm derjenige Gehalt fehlt, der aus den Tiefen des Gegenstandes geschöpft werden muss." Zu dem Ende wünschte Schiller[63], dass Goethe und Meyer ihre Gedanken über die Wahl der Stoffe, für poetische und bildende Darstellung, entwickeln möchten, eine Materie, die mit dem Innersten der Kunst communiciere. Ein grosser Vortheil dürfte es dabei sein, von dem Begriff der absoluten Bestimmtheit des Gegenstandes auszugehen, wo dann zu einer durchgängig bestimmten Darstellung sich vollkommen das eignen möchte, was man einen prägnanten Moment nenne; zugleich aber müsste die Bestimmung des Gegenstandes durch die Mittel geschehen, welche einer Kunstgattung eigen seien, und auch innerhalb der besondern Grenzen einer jeden Kunstspecies absolviert werden[64]. Nach seiner Rückkehr aus der Schweiz las Goethe A. W. Schlegels Recension von „Hermann und Dorothea"; sie hatte ihn[65] bewogen, die Gesetze der Epopöe und des Drama's wieder durchzudenken, und er glaubte auf gutem Wege zu sein. Die Schwierigkeit bei diesen theoretischen Bestimmungen sei immer: die Dichtarten von allem Zufälligen zu befreien. Nächstens werde Schiller einen kleinen Aufsatz darüber erhalten. Es geschah auch drei Tage darauf[66]. Dieser Aufsatz, der mit der Ueberschrift „Ueber epische und dramatische Dichtung von Goethe und Schiller" dem Briefwechsel eingeschaltet ist[67], und den zu „beherzigen, anzuwenden, zu modificieren und zu erweitern", Schiller gebeten wird, umfasst die Ergebnisse der zwischen beiden Dichtern zeither gepflogenen Verhandlungen, nebst neuen Gedanken von Goethe, und enthält ganz vortreffliche Sätze. Die Haupttendenz desselben ist, die beiden grossen poetischen Gattungen in ihrer Begrenzung zu bestimmen, sie in ihrer Gegensätzlichkeit zu sondern, von ihnen alles Fremdartige auszuscheiden und von jeder den vollständigsten und reinsten Begriff aufzustellen. Zwei Briefe Schillers aus dem Schluss des Jahres[68]

---

63) 3, 264 ff. 64) Goethe und Meyer giengen wirklich gleich daran, über die Gegenstände der bildenden Kunst einen Aufsatz zu schematisieren und auszuführen, und da sie sich darin bloss an die bildende Kunst hielten, so ermunterten sie Schiller dazu, dass auch er sein ähnliches, die Gegenstände der Poesie betreffendes Vorhaben ausführen möchte. Vgl. 3, 305; 314 f.; 324.
65) Wie er den 20. Decbr. schrieb: 3, 370. 66) 3, 380; das Datum gibt die 2. Ausg. 1, 426. 67) 3, 374 ff. 68) 3, 386 ff.; 394 ff.

führen die Sache noch etwas weiter. In dem ersten findet er die § 322 Gegeneinanderstellung des Rhapsoden und des Mimen nebst ihren beiderseitigen Auditorien als ein sehr glücklich gewähltes Mittel, um der Verschiedenheit beider Dichtarten beizukommen, schlägt noch ein zweites Hülfsmittel zur Anschaulichmachung dieses Unterschiedes vor und schliesst daran verschiedene Bemerkungen über Epos und Drama, mit besonderer Anwendung auf „Hermann und Dorothea" und auf „Iphigenie." In dem andern deutet er an, warum es den Neuern so schwer, wo nicht unmöglich falle, beide Gattungen auseinander zu halten, und spricht sodann seine Meinung darüber aus, wie der Geschmack des Zeitalters im Poetischen gereinigt werden könnte, die, so unzweifelhaft sie im Ganzen das Richtige trifft, in einem Punkte doch manches Bedenken erregen dürfte. Weil wir, meint Schiller, keine Rhapsoden und kein Theater in der Bedeutung, wie das griechische war, haben, können jene beiden Gattungen auch nicht mehr ganz rein gehalten werden. Einem solchen Uebelstande könne nur durch die Reform des Drama's abgeholfen werden, und zwar durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung vermittelst „der Einführung symbolischer Behelfe, die in allem dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehöre und also nicht dargestellt, sondern bloss bedeutet werden solle, die Stelle des Gegenstandes verträten." Er habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper gehabt, dass aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte etc.[69]

69) Das hiess doch die Möglichkeit einer Reform des Drama's und einer Reinigung des Geschmacks auf dem Grunde der unnatürlichsten und verkünsteltsten unter allen dramatischen Arten annehmen! Vgl. dazu Goethe's Bemerkung 3, 400. — Hiermit schlossen fürs erste, wenigstens im Briefwechsel, diese „theoretischen Betrachtungen", die Goethe nicht länger mehr unterhalten konnten (3, 399). Allein im Mai 1798, wo er sich, seiner „Achilleis" wegen, viel mit der Ilias beschäftigte und sich so völlig in dieselbe einzuleben suchte, dass es ihm möglich würde, den Alten auch darin zu folgen, worin sie Tadel träfe, ja sich zu eigen zu machen, was ihm selbst nicht behagte (4, 202), fand doch wieder eine Art Wiederaufnahme jener abgebrochenen Verhandlungen Statt. Schiller schrieb nämlich mit Bezug auf Goethe's eben berührte Aeusserungen (4, 211 ff.): er glaube ihm nichts Besseres wünschen zu können, als dass er seine „Achilleis", so wie sie jetzt in seiner Imagination existiere, bloss mit sich selbst vergleiche und beim Homer bloss Stimmung suche, ohne sein eigenes Geschäft mit dem des griechischen Dichters eigentlich zu vergleichen. „Die tragische und sentimentale Beschaffenheit des Stoffes werden Sie unfehlbar durch Ihren subjectiven Dichtercharakter balancieren, und sicher ist es mehr eine Tugend als ein Fehler des Stoffes, dass er den Forderungen unsers Zeitalters entgegenkommt: denn es ist eben so unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade um dieses höhern

§ 322 Eine unmittelbare Folge dieser Erörterungen war das lebhafte Interesse, welches beide Dichter, und besonders Schiller, der Poetik des Aristoteles widmeten[70], so wie ihr Studium der Schrift von Humboldt[71]. Wie ernstlich und anhaltend sich Goethe mit Homer, und vorzüglich mit der Ilias, beschäftigte, belegen mehrere Stellen in den Briefen an Schiller[72]. Schiller las in dieser Zeit ebenfalls Homer, und zwar mit einem ganz neuen Vergnügen, wozu die Winke, die ihm Goethe darüber gegeben, nicht wenig beitrugen[73]; mehr aber noch führte ihn seine Arbeit am „Wallenstein“ auf das Studium der griechischen Tragiker und des Shakspeare hin. Die Lectüre des letztern und die des Sophokles beschäftigte ihn im Frühjahr 1797 mehrere Wochen hindurch[74]; im Herbst desselben Jahres muss er besondere Studien an dem „König Oepidus“ gemacht haben, als er einen Stoff zur Tragödie auffinden wollte, der von der Art desjenigen in dem sophokleischen Stück war[75], und im nächsten Frühjahr las er die „Phädra“ des Euripides in Steinbrüchels Uebersetzung[76]. Shakespare's „Julius Cäsar“ gieng er im April 1797 mit A. W. Schlegel durch[77], und im Spätherbst las er die historischen Stücke, die den Krieg der beiden Rosen abhandeln. Gerade diese Lectüre scheint besonders einflussreich auf die Gestaltung seines „Wallenstein“ gewesen zu sein. Als er „Richard III“ beendet hatte, war er mit einem wahren Staunen erfüllt. „Es ist dieses letzte Stück“, schrieb er an Goethe[78], „eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüsste in diesem Augenblicke nicht, ob selbst ein shakspearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die grossen

---

Vorzugs willen werden Sie keiner ausschliessend angehören“. Uebrigens, setzt er hinzu, würde ihnen beiden Humboldts Werk über „Hermann und Dorothea“ bald Gelegenheit geben, noch recht viel über diese Materie mit einander zu sprechen. „Wir wollen es, wenn es Ihnen recht ist, miteinander lesen; es wird alles zur Sprache bringen, was sich durch Raisonnement über die Gattung und die Arten der Poesie ausmachen und ahnen lässt“. Und wirklich beschäftigte Humboldts Buch beide Freunde sehr, als Goethe vom 20. Mai bis zum 21. Juni 1798 in Jena verweilte (vgl. an Körner 4, 77); und dass sie auch nachher in ihren Zusammenkünften ihre Erörterungen über das Tragische und Epische nicht als ganz geschlossen betrachteten, darf man aus Goethe's Brief vom 22. August 1798 (4, 270) und aus Schillers Antwort darauf (4, 272 ff.) folgern. Noch am 22. März 1799 schrieb Goethe an Knebel (1, 207): „Diese Arbeit (die „Achilleis“) führt mich auf die wichtigsten Punkte der poetischen Kunst, indem ich über das Epische nachzudenken alle Ursache habe: Schiller fördert indessen das Trauerspiel, und so kommt man theoretisch und praktisch immer weiter“. 70) Mehreres hierher Bezügliche ist eben erwähnt worden. 71) Vgl. Anm. 69. 72) Besonders 3, 69; 393; 4, 201; 207. 73) 4, 169 f.; vgl. 189; 191. 74) An Goethe 3, 51 f.; an Körner 4, 21. 75) An Goethe 3, 289 f.; vgl. dazu 3, 85. 76) 4, 156. 77) 3, 57. 78) 3, 338 ff.

Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft grosse Weise geendigt, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich neben einander. Dass der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschliesst, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu Statten; alles ist energisch darin und gross, nichts Gemeinmenschliches stört die rein ästhetische Rührung, und es ist gleichsam die reine Form des Tragischfurchtbaren, was man geniesst. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück in allen Gestalten, man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ist's, wie der Dichter dem unbehülflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wusste, und wie geschickt er das repräsentiert, was sich nicht repräsentieren lässt, ich meine die Kunst, Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein shakspeare'sches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert." Er fand es sehr der Mühe werth, diese Folge von acht Stücken in der rechten Art für die deutsche Bühne zu bearbeiten; dadurch könnte eine Epoche eingeleitet werden[79]. Er wollte mit Goethe darüber conferieren, der auch, wie er erwiederte, sehr wünschte, dass eine solche Bearbeitung Schillern anlocken könnte[80]. Unterdessen rückte die Ausarbeitung des „Wallenstein", anfänglich jedoch noch immer langsam genug, vor. Im Mai und Juni 1797 kam das zunächst zu einem blossen Prolog der Tragödie bestimmte, nachher aber, mit auf Goethe's Rath, zu einem eigenen Vorspiel erhobene „Lager Wallensteins" zu einem ersten Abschluss[81]. Den

---

79) Vgl. Lessings Aeusserungen aus dem J. 1759 oben III, 387.
80) 3, 341. 81) In der zweiten Hälfte des Aprils gedachte Schiller, ehe er in der Ausarbeitung weiter fortführe, die poetische Fabel des Stücks mit völliger Ausführlichkeit niederzuschreiben, um sich dadurch zu versichern, dass sie ein stätiges Ganzes, und dass alles durchgängig bestimmt wäre. Diese detaillierte Erzählung sollte dann Goethen zu gegenseitiger Besprechung darüber vorgelegt werden (3, 68). Als dieser einige Wochen später während seines Aufenthalts in Jena den Prolog wiederholentlich und mit grosser Befriedigung gelesen hatte, schien ihm doch „der Aufwand für ein einziges Drama zu gross"; er rieth daher (am 28. Mai), in einem eigenen Cyclus von Stücken diese Zeitepoche zu bearbeiten, um so mehr, als Schiller schon selbst ganz neuerlich eine solche Idee geäussert habe (3, 116 f.). Bereits am 6. Juni konnte er Meyern melden (Werke 43, 9 f.): „Schiller hat einen sehr guten Gedanken gehabt, dass er ein kleines Stück, „die Wallensteiner", als Prolog vorausschickt, wo die Masse der Armee, gleichsam wie der Chor der Alten, sich mit Gewalt und Gewicht darstellt, weil am Ende des Hauptstücks doch alles darauf ankommt, dass die Masse nicht mehr bei ihm (Wallenstein) bleibt, sobald er die Formel des Dienstes verändert". Am 18. Juni übersandte Schiller das kleine Stück, das schon damals, wo sich der Dichter noch nicht über die äussere Form der eigentlichen Tragödie entschieden hatte, in Versen war, an Körner, der besonders „durch das Goethesche in der

§ 322 ganzen Sommer an der Fortführung des Werkes verhindert, das der Dichter nun wenigstens im Plane als ein Ganzes poetisch organisiert zu haben glaubte, konnte er es erst im Herbst wieder aufnehmen. „Jetzt, da ich den Almanach hinter mir habe, schrieb er am 2. Oct. an Goethe[82], kann ich mich endlich wieder zu dem Wallenstein wenden. Indem ich die fertig gemachten Scenen wieder ansehe, bin ich im Ganzen zwar wohl mit mir zufrieden, nur glaube ich einige Trockenheit darin zu finden, die ich mir aber ganz wohl erklären und auch wegzuräumen hoffen kann. Sie entstand aus einer gewissen Furcht, in meine ehemalige rhetorische Manier zu fallen, und aus einem zu ängstlichen Bestreben, dem Objecte recht nahe zu bleiben. Nun ist aber das Object schon an sich selbst etwas trocken und bedarf mehr als irgend eins der poetischen[83] Liberalität; es ist daher hier nöthiger als irgendwo, wenn beide Abwege, das Prosaische und das Rhetorische, gleich sorgfältig vermieden werden sollen, eine recht reine poetische Stimmung zu erwarten. Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber so viel weiss ich, dass es keine faux-frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisiert, und ich darf wohl sagen, der Stoff in eine reine tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, dass alles, was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinne nothwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich von Anfang in eine solche Präcipitation und Neigung zu bringen, dass sie in stätiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharakter eigentlich retardierend ist, so thun die Umstände eigentlich alles zur Krise, und diess wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen“[84]. Jetzt entschied er sich endlich, auch für die Theile desselben, die ausser dem Vorspiel entweder schon ausgearbeitet waren, oder erst ausgearbeitet werden mussten, die Prosaform aufzugeben und sie in fünffüssigen jambischen Versen abzufassen. Am 20. November benachrichtigte er Körner davon[85], und er begriff es nun kaum, wie er es

---

Behandlung“ überrascht wurde (vgl. 4, 34 ff.). Der Dichter, froh über den Beifall des Freundes, glaubte schon viel gewonnen zu haben, dass er aus seinen alten Unarten grösstentheils glücklich herauswäre, und dass er bei dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet hätte. Aber noch immer machte ihm sein Stoff viel zu schaffen: in seiner „abgeschiedenen, von allem Weltlauf getrennten Lage“ wurde es ihm erstaunlich schwer, „eine solche fremdartige und wilde Masse zu bewegen und eine so dürre Staatsaction in eine menschliche Handlung umzuschaffen“ (an Körner 4, 39). 82) 3, 287. 83) So in der 2. Ausgabe, in der ersten steht „praktischen“. 84) Vgl. dazu den Brief an Körner von demselben Datum 4, 53 f. 85) 4, 60.

je habe anders wollen können; es sei unmöglich, ein Gedicht in § 322 Prosa zu schreiben; alles, was er schon gemacht habe, müsse nun anders werden und sei es zum Theil schon. Er habe in der neuen Gestalt ein ganz anderes Ansehen und sei jetzt erst eine Tragödie zu nennen[86]. Vier Tage später schrieb er darüber ausführlicher an Goethe[87]: „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äussere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen. . . . Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muss, in Versen, wenigstens anfänglich, concipieren, denn das Platte kommt nirgends so in's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. . . Der Rhythmus leistet, heisst es dann[88], bei einer dramatischen Production noch dieses Grosse und Bedeutende, dass er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt und sie, trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthiget, von allem noch so Charakteristisch-Verschiedenen etwas Allgemeines, Rein-Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden." Goethe antwortete[89]: er sei nicht allein Schillers Meinung, sondern gehe noch weiter. Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden; dass man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeige nur, dass man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verloren habe. „Indessen ist das Uebel in Deutschland so gross geworden, dass es kein Mensch mehr sieht, ja dass sie vielmehr, wie jenes kröpfige Volk, den gesunden Bau des Halses für eine Strafe Gottes halten. Alle dramatischen Arbeiten, und vielleicht Lustspiel und Farce zuerst[90], sollten rhythmisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was machen

---

86) Vgl. W. v. Humboldts Einleitung zum Briefwechsel mit Schiller S. 32 f., dazu aber auch Hoffmeister in Schillers Leben 3, 348. 87) 3, 327 ff.
88) Nach einer Bemerkung über den Theil des poetischen Interesse, der in dem Antagonismus zwischen dem Inhalt und der Darstellung liege. 89) 3, 332 ff.
90) So die 2. Ausgabe, die erste hat „überhaupt".

§ 322 kann. Jetzt aber bleibt dem Theaterdichter weiter nichts übrig als sich zu accommodieren. . . . Auf alle Fälle sind wir genöthigt, unser Jahrhundert zu vergessen, wenn wir nach unserer Ueberzeugung arbeiten wollen: denn so eine Salbaderei in Principien, wie sie im Allgemeinen jetzt gelten, ist wohl noch nicht auf der Welt gewesen, und was die neuere Philosophie Gutes stiften wird, ist noch erst abzuwarten. . . Lassen Sie uns — immer strenger in Grundsätzen und sicherer und behaglicher in der Ausführung werden. Das Letzte kann nur geschehen, wenn wir während der Arbeit unsere Blicke nur innerhalb des Rahmens fixieren"[91]. — Seitdem gewann die Dichtung von Tag zu Tag mehr Gestalt[92], nur wurde es Schillern fast zu arg, wie das Stück anschwelle, besonders seit der Umsetzung in Jamben; der erste Act sei grösser als die drei ersten der „Iphigenie"; freilich würden die hintern Acte viel kürzer werden, aber die Exposition verlange Extensität, so wie die fortschreitende Handlung von selbst auf Intensität leite. Es kam dem Dichter vor, als ob ihn ein gewisser epischer Geist angewandelt habe, der aus der Macht von Goethe's unmittelbaren Einwirkungen zu erklären sein möge[93]. Hierauf erwiederte dieser mit der Frage: „Sollte Sie der Gegenstand nicht am Ende noch nöthigen, einen Cyclus von Stücken aufzustellen"?[94] Bis dahin nämlich scheint Schiller noch immer die Absicht und Hoffnung gehabt zu haben, das ganze Stück, abgesehen von dem Vorspiel, in fünf Acte zusammenzudrängen. Wann Schiller mit sich einig wurde, zwei Stücke daraus zu machen, „die Piccolomini" und „Wallensteins Tod", lässt sich nicht genau angeben. Wahrscheinlich fasste er seinen Entschluss während einer der Zusammenkünfte, die er im Frühjahr und Sommer 1798 mit Goethe hatte[95]; denn im August las er Goethen schon „die zwei letzten Acte vom Wallenstein" (d. h. von „den Piccolomini") vor, und am 30. Septbr. schrieb er an Körner[96]: „Das Stück selbst habe ich nun, nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe, in zwei Stücke getrennt, wobei mich die schon vorhandene Anordnung sehr begünstigt hat"[97]. So wie die Anlage

---

91) Vgl. dazu was Goethe über die Umsetzung einiger zuerst in Prosa abgefassten tragischen Faustscenen in Reimverse schrieb, 2. Ausg. 2, 83, und Schillers Brief in der 1. Ausg. 5, 143 f. — Zu dem Einmischen von Reimstellen unter die reimlosen jambischen Verse, was im „Don Carlos" noch nicht geschehen war, aber im „Wallenstein" begann, erhielt der Dichter, wie ich vermuthe, die erste Anregung durch A. W. Schlegels (in den Horen von 1796 gedruckten) Aufsatz „Etwas über William Shakspeare" etc. (vgl. sämmtliche Werke 7, 43 f. und dazu oben S. 479, 23. 92) An Goethe den 28. Novbr. (3, 340). 93) 3, 342 f., wenige Tage nach dem vorher citierten Briefe. 94) 3, 345. 95) Vgl. 4, 155; 215 ff.; 230 f. 96) 4, 89. 97) Er hielt sich ans Werk, so sehr er es vermochte, aber „das pathologische Interesse der Natur an einer solchen Dichter-

des Ganzen gieng Schiller auch die Fassung des Einzelnen wiederholt § 322 mit Goethe durch, der dabei auf beide in mehr oder minder bedeutendem Grade einwirkte[98]. Nachdem die Vertheilung des gesammten Stoffs zu der eigentlichen Tragödie in zwei fünfactige Stücke beschlossen war, und die Bearbeitung desselben zuerst in der Art unternommen wurde, dass „die Piccolomini“ auch noch die nachherigen ersten beiden Acte von „Wallensteins Tod“ befassen sollten und für die theatralische Aufführung auch wirklich anfangs mit enthielten[99], führte der Dichter dieses erste Hauptstück bis zur Mitte des Sommers 1798 zum grössten Theil aus. Zu Anfang des Januars 1798 hatte er den ersten Act ganz und den zweiten bis auf einige Scenen ausgearbeitet, was schon viermal mehr betrug als das Vorspiel[100]. Seine Arbeit, die er, von einer fremden Hand reinlich geschrieben, vor sich hatte, machte ihm jetzt wirklich Freude. Er fand augenscheinlich, dass er über sich selbst hinausgegangen sei, sah darin die Frucht seines Umgangs mit Goethe und hatte sich versichert, dass er, wenn er an Klarheit und Besonnenheit in dieser seiner spätern Dichterepoche gewonnen, doch nichts von der Wärme seiner frühern verloren habe[101]. Ungeachtet mancher Unterbrechungen, die besonders durch seine Kränklichkeit herbeigeführt wurden, förderte er in den nächsten acht Wochen sein Werk so weit, dass er am 3. März schon das Schwerste hinter sich, und drei Viertel der ganzen Arbeit abgethan zu haben vermeinte[102]. Das Fertiggewordene

---

arbeit hatte viel Angreifendes für ihn“ (2, 352. Diese Worte veranlassten Goethe zu dem, in seinem letzten Theil sehr bemerkenswerthen Geständniss, 3, 356: „Ich kann mir den Zustand Ihres Arbeitens recht gut denken. Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als gesucht. — Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloss vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, dass ich mich durch den blossen Versuch zerstören könnte“. Vgl. dazu Schillers Gegenbemerkungen 3, 360 f.). 98) Vgl. an Goethe 4, 8 f; 13; 269 f.; 272 ff.; 355; 357; 365—376; 2. Ausgabe 2, 187 f.; 1. Ausg. 5, 13; dazu auch an Körner 4, 88 f.; Goethe's Werke 46, 265 und Eckermanns Gespräche mit Goethe 2, 346 f. 99) Die jetzigen sieben Acte, nämlich die fünf „der Piccolomini“ und die zwei ersten von „Wallensteins Tod“, bildeten so fünf Acte, von denen der erste länger war als die zwei letzten zusammengenommen. Die übrigen drei Acte des zweiten Stücks waren dagegen in fünf zerlegt. Nach dieser Eintheilung des Ganzen wurden beide Stücke in Weimar, Berlin etc. aufgeführt, aber zu diesem Zwecke in den handschriftlichen Bühnenexemplaren von dem Dichter selbst sehr gekürzt, namentlich „die Piccolomini“ (vgl. an Goethe 4, 401 f.). Mittheilungen über die älteste Gestalt des „Wallenstein“ von E. Köpke finden sich in Herrigs Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen 7, 395 ff.; 12, 396 ff.; 13, 20 ff. 100) In seiner ersten Gestalt. 101) An Goethe 4, 8 f.; an Körner 4, 67 f. 102) An Goethe 4, 141 f., an Körner 4, 70 f.

§ 322 wurde Goethen mitgetheilt, als derselbe in der zweiten Hälfte des März auf vierzehn Tage nach Jena gekommen war[103]. Mitte Juni machte ihm der „Wallenstein" wieder viel Noth. „Man sollte sich hüten", schrieb er an Körner[104], „auf ein so compliciertes, weitläuftiges und undankbares Geschäft sich einzulassen, wo der Dichter alle seine poetischen Mittel verschwenden muss, um einen widerstrebenden Stoff zu beleben. Diese Arbeit raubt mir die ganze Gemächlichkeit meiner Existenz. . . . Und gerade jetzt scheint sie sich noch zu erweitern: denn je weiter man in der Ausführung kommt, desto klarer werden die Forderungen, die der Gegenstand macht, und Lücken werden sichtbar, die man vorher nicht ahnen konnte". Er musste nun zunächst für den neuen Almanach sorgen und darum den „Wallenstein" wieder zurücklegen[105]. Im August konnte er indess schon die beiden letzten Acte „der Piccolomini", so weit sie fertig waren, Goethen vorlesen[106]. Nun aber nahm er, einem dringenden Wunsche Goethe's sich fügend, „Wallensteins Lager" nochmals vor, indem er es nicht bloss überarbeitete, sondern auch beträchtlich erweiterte[107], so dass es als ein Stück für sich allein im October zu Weimar gespielt werden konnte[108]. Die letzten Monate des Jahrs wurden noch ganz auf „die Piccolomini" verwandt, um sie für die Bühnenvorstellung zu vollenden. In der zweiten Hälfte des Octobers suchte

---

103) Briefwechsel mit Goethe 4, 157; 159. 104) 4, 80. 105) An Humboldt S. 445 f.; vgl. an Körner 4, 81 f. und an Goethe 4, 287 f.; 160, wo nach der 2. Ausg. 2, 130 das Datum in den 7. Septbr. zu verbessern ist; aber auch an Goethe 4, 241. 106) 4, 268; an Körner 4, 83; die Ausführung des dritten hatte der Dichter noch verschoben. 107) In der ersten Hälfte des Septembers kam Schiller nach Weimar, wo er acht Tage blieb. Hier „hatte ihm Goethe keine Ruhe gelassen, bis er ihm das „Lager" zur Eröffnung der theatralischen Wintervorstellungen und eines renovierten Theatergebäudes" versprochen. Gleich nach seiner Heimkehr nahm er es daher wieder vor: es musste „als Charakter- und Sittengemählde noch etwas mehr Vollständigkeit und Reichthum erhalten, um auch wirklich eine gewisse Existenz zu versinnlichen", und zu dem Ende sah sich Schiller genöthigt, „noch einige Figuren hineinzusetzen und einigen, die schon da waren, noch etwas mehr Ausführung zu geben". So wurde das „Lager" beträchtlich, gewiss um die Hälfte, vermehrt und „mit sehr viel neuen Figuren besetzt" (an Körner 4, 88 f; an Goethe 4, 303 f.). Jetzt erst kam der Capuziner hinein, und Goethe sandte, um den Dichter „zu der Capuzinerpredigt zu begeistern", ihm einen Band von den Schriften des Abraham a Scta Clara (Briefwechsel mit Goethe 4, 308; 317 ff.; 332 f. Vgl. Wolff, die Capuzinerpredigt in Schillers Wallersteins Lager, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 321 ff.). Noch sollte manches Andere in das Stück für die erste Aufführung eingefügt werden, was dabei aber schon zum Theil fortfallen musste und nachher nicht in den Druck aufgenommen ward (vgl. 4, 419 f.; 325 f.; 328 f.). Jetzt wurde auch der „Prolog" gedichtet, womit die Vorstellung des „Lagers" eingeleitet wurde (vgl. S. 474, 181).

108) Am 12. October 1798; vgl. Caroline von Wolzogen, Schillers Leben S. 273; Hoffmeister 3, 372 und den Brief an Körner 4, 93.

Schiller die fertig gewordenen Theile des Stücks für die Aufführung einzurichten, womit es nicht so schnell gieng, als er gedacht hatte[109]. Am 8. Novbr. gieng er endlich an den Theil des Stücks, „der der Liebe gewidmet ist", und vor dessen Gelingen ihm immer am meisten bange gewesen war[110]. Er bezeichnete ihn jetzt[111] als „den poetisch wichtigsten" (?), der sich, seiner frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaction völlig trenne, ja demselben, dem Geiste nach, entgegensetze. „Nun erst, da ich diesem letztern die mir mögliche Gestalt gegeben, kann ich mir ihn aus dem Sinne schlagen und eine ganz verschiedene Stimmung in mir aufkommen lassen; und ich werde einige Zeit damit zuzubringen haben, ihn wirklich zu vergessen. Was ich am meisten zu fürchten habe, ist, dass das überwiegende menschliche Interesse dieser grossen Episode an der schon feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas verrücken möchte: denn ihrer Natur nach gebührt ihr die Herrschaft (?), und je mehr mir die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei ins Gedränge kommen. Denn es ist schwerer, ein Interesse für das Gefühl als eins für den Verstand aufzugeben". Seine bisherige Arbeit wurde mit diesem Briefe an Goethe mitgesandt[112]. In den Anfang des Decembers fallen die schriftlichen Besprechungen mit Goethe über die Behandlung des Astrologischen im Anfang des damaligen vierten Acts „der Piccolomini" (nachherigen ersten Acts von „Wallensteins Tod")[113]. Am 24. Decbr. gieng das Stück, mit Ausschluss der einzigen Scene im astrologischen Zimmer, die nachgesandt werden sollte, an Iffland nach Berlin ab, und am 31. Decbr. konnte der Dichter es ganz, aber „erschrecklich gestrichen", zur Vorstellung nach Weimar schicken[114], wo es am 30. Januar 1799 zum ersten Male gespielt wurde[115]. Was nun noch an dem zweiten Hauptstück zu thun war, gieng in dem neuen Jahre rasch von Statten[116]: in den ersten Märztagen

---

109) In dem Briefe an Goethe 4, 339 f. heisst es: „Die Umsetzung meines Textes in eine angemessene, deutliche und maulrechte Theatersprache ist eine sehr aufhaltende Arbeit, wobei das Schlimmste noch ist, dass man über der nothwendigen und lebhaften Vorstellung der Wirklichkeit, des Personals und aller übrigen Bedingungen allen poetischen Sinn abstumpft. — Uebrigens konnte es nicht fehlen, dass dieser deutliche Theaterzweck, auf den ich jetzt losarbeite, mich nicht auch zu einigen neuen wesentlichen Zusätzen und Veränderungen veranlasst hätte, welche dem Ganzen zuträglich sind". Vgl. an Körner 4, 92; an Goethe 4, 343 f. 110) Vgl. an Goethe 3, 360; 4, 83. 111) 4, 353 f. 112) 4, 355. 113) 4, 365—375. 114) 4, 401 ff. 115) 5, 11 f.; an Körner 4, 129. 116) Während eines fünfwöchentlichen Aufenthalts in Weimar, wohin Schiller im Anfang des Januars zu den Proben „der Piccolomini" gegangen war, hatte wenig dafür geschehen können. Aber er fühlte sich durch das ihm ungewohnte Leben und Treiben in Weimar so erfrischt und gekräftigt, dass ihm

§ 322 waren zwei Acte, gleich nach der Mitte des Monats die übrigen so weit gebracht, dass auch der Aufführung von „Wallensteins Tod" nichts mehr im Wege stand[117]. Am 17. März erhielt Goethe das Werk, „so weit es unter den gegenwärtigen Umständen gebracht werden konnte". „Wenn Sie davon urtheilen", schrieb Schiller, „dass es nun wirklich eine Tragödie ist, dass die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst, und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein"[118]. Goethe fand die beiden ersten Acte „fürtrefflich"[119], und das Ganze „that ihm ganz besonders genug". Nur den „Schluss durch die Adresse des Briefes" fand er, und gewiss nicht ohne guten Grund, eigentlich erschreckend, besonders in der weichen Stimmung, in der man sich befinde. Der Fall, meinte er, sei wohl einzig, dass man, nachdem alles, was Furcht und Mitleid zu erregen fähig sei, erschöpft worden, mit Schrecken habe schliessen können[120]. Am 20. April wurde „Wallensteins Tod" in Weimar aufgeführt[121]. Aber für den Druck bedurften alle drei Stücke noch einer letzten Ueberarbeitung; sie zog sich bis in den Anfang des Jahres 1800 hinein[122], und um die Mitte desselben erschien das Ganze mit dem allgemeinen Titel „Wallenstein, ein dramatisches Gedicht"[123].

---

in Jena die Arbeit leicht von der Hand gieng (an Körner 4, 130; an Goethe, mit dem Schiller auch noch drei Wochen in Jena zusammen gewesen war, 5, 14).

117) Am 7. März wurden die (damaligen) ersten beiden Acte an Goethe gesandt (5, 24 f.); fünf Tage später meldete Schiller, „die Arbeit avanciere jetzt mit beschleunigter Bewegung" (5, 29). 118) 5, 34. 119) 5, 25 f. 120) 2. Ausg. 2, 187 f.; in der 1. Ausg. fehlt dieser Brief. — Goethe's Bewunderung des „Wallenstein" blieb immer gleich gross, und er hat sie oft genug mündlich und schriftlich ausgesprochen: „Schillers Wallenstein", bemerkte er einmal gegen Eckermann, „ist so gross, dass in seiner Art zum zweiten Male nichts Aehnliches vorhanden ist". Allein wie er in der zuletzt angezogenen Briefstelle gegen den Dichter selbst den Schluss des herrlichen Werks für sehr bedenklich erklärte, so hat er auch späterhin gegen Freunde und Publicum das nicht verschwiegen, was nach seiner Meinung Schiller verhindert hatte, in dieser Dichtung alles, was er damit beabsichtigte, wirklich zu erreichen; vgl. besonders Werke 45, 114 f. und Eckermanns Gespräche 1, 88 f.; 380 f. 121) An Körner 4, 135. 122) Briefwechsel mit Körner 4, 169; 172; 175. 123) Zwei Theile in einem Bande, Tübingen 1800. 8. Bereits zu Anfang des Septembers war eine Auflage von 3500 Exemplaren beinahe ganz vergriffen (an Körner 4, 192), und im J. 1802 war schon eine dritte nöthig, trotz verschiedenen Nachdrücken. — Von Recensionen aus den ersten Jahren nach dem Erscheinen des Werks führe ich nur die in der Jenaer Literatur-Zeitung 1801. 1, 265 ff. an: es wird darin mit höchster Anerkennung seines Werthes besprochen; indessen macht der Recensent auch manche, und zum Theil bedeutende Ausstellungen daran, die sowohl das Ganze wie Einzelnheiten betreffen. (Andere Beurtheilungen gibt Jördens 4, 477 an.) Eine besondere, gehaltvolle Schrift gab W. Süvern „Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische

§ 323.

Die Vollendung des „Wallenstein" bezeichnet einen der bedeutungsvollsten und folgenreichsten Zeitpunkte sowohl in der Geschichte unserer neuern Dichtung überhaupt, als in dem besondern Bildungsgange Schillers. Eine poetische Hauptgattung, das ernste Drama, hatte in ihrer Entwickelung schon damit einen ganz ausserordentlichen Fortschritt gemacht, dass sie hier wieder aus der kleinbürgerlichen Welt in das öffentliche Volksleben hinaustrat, indem sie, im Stoffe der alltäglichen Wirklichkeit enthoben, einen grossen nationalgeschichtlichen Gegenstand aus der nicht zu fern gelegenen und darum dem Gedächtniss des Volkes auch nicht ganz fremd gewordenen vaterländischen Vorzeit in einer Reihe reich belebter und markiger Bilder zur Anschauung brachte[1], die zu einem bis dahin in der deutschen Poesie noch nicht gekannten grossartigen, und von einer hohen Idee getragenen, in fast allen Charakteren und in den meisten übrigen Besonderheiten mit bewundernswürdiger Dichterkraft ausgeführten Ganzen verbunden waren. Es war hier ferner zuerst dem historischen Drama von der Hand eines grossen Dichters die ihm angemessenste und würdigste Kunstform gegeben[2], und endlich war es auch gerade diese Dichtung, welche das rhythmisch abgefasste Drama wieder in einen unmittelbaren Bezug zur Bühne brachte und die deutsche Schauspielkunst aufs neue an den Vortrag gebundener Rede zu gewöhnen begann[3]. Was Schiller betrifft, so hatten die

---

Tragödie", Berlin 1800. 8. heraus (vgl. Schillers Brief an Süvern in seinem Briefwechsel mit Goethe 5, 285 ff.).

§ 323. 1) Vgl. S. 196 ff.; 293. In dem „Prolog" vor „Wallensteins Lager" beginnt der Dichter, indem er an die Wiedereröffnung des weimarischen Theaters nach seiner Erneuerung anknüpft und auf die grossen, auch Deutschland betreffenden Zeitereignisse in Frankreich Bezug nimmt, die Ankündigung seines Werks mit den Worten: „Die neue Aera, die der Kunst Thaliens Auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend, Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis Auf einen höhern Standpunkt zu versetzen, Nicht unwerth des erhabenen Moments Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen. — Zerfallen sehen wir in diesen Tagen Die alte feste Form, die einst vor hundert Und funfzig Jahren ein willkommner Friede Europens Reichen gab, die theure Frucht Von dreissig jammervollen Kriegesjahren. Noch einmal lasst des Dichters Phantasie Die düstre Zeit an euch vorüberführen, Und blicket froher in die Gegenwart Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne". 2) Alle eigentlich historischen Schauspiele von nur einiger Bedeutung waren seit dem Anfang der Siebziger in Prosa geschrieben; denn den anfänglich auf ein blosses „Familiengemählde in einem fürstlichen Hause" angelegten „Don Carlos" (vgl. Schillers Briefe an Dalberg. Ausgabe von 1838. S. 52), wird man wohl auch in der Ausführung, die er nachher erhielt, kaum für ein eigentlich historisches Drama ausgeben wollen (vgl. S. 120). 3) Vgl. S. 201 f.; 240 ff.; 293; Goethe's Werke 45, 5 f. und E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst 3, 264 ff.; 281 ff.

§ 323 grossen Schwierigkeiten, mit denen er bei der Bewältigung dieses Stoffes zu kämpfen gehabt, das Aufbieten und Anwenden aller seiner geistigen Kräfte erheischt, und in dem Zeitraum, der zwischen den Anfängen und dem Abschluss des „Wallenstein" lag, hatte er diese Kräfte so lange geübt, bei dem Ernst und der Unverdrossenheit, womit er dabei zu Werke gieng, sie so vielseitig entwickelt und so gestählt, dass er sich nicht allein im Praktischen und Theoretischen der dramatischen Poesie ausserordentlich gefördert fand[4], sondern mit dem endlichen Gelingen seines grossen Werks auch die volle Gewissheit von seinem Beruf zum tragischen Dichter gewonnen hatte. Er wollte sich daher — diess stand nun bei ihm fest — die nächsten sechs Jahre ganz ausschliessend an das Dramatische halten, und um dabei immer die wirkliche Bühne im Auge zu haben, entschloss er sich, seinen bisherigen Wohnsitz aufzugeben und sich in Weimar niederzulassen[5]. Hier bewährte sich, wenn auch nicht im ganzen Umfange, was ihm Goethe einst während der Arbeit am „Wallenstein" vorhergesagt hatte[6]: er war dahin gelangt, dass er während

---

4) Er schrieb an Körner den 8. Mai 1799 (4, 142), als er ihm meldete, dass er sich wieder auf ein neues Trauerspiel („Maria Stuart") fixiert habe: „Ich hoffe am Ende des Winters allerspätestens damit fertig zu sein; denn fürs erste ist der Gegenstand nicht so widerstrebend als „Wallenstein", und dann habe ich an diesem das Handwerk mehr gelernt". Noch sicherer fühlte er sich ein Jahr später, als ihm auch dieses neue Trauerspiel gelungen war; unmittelbar nach der ersten Aufführung der „Maria Stuart" bemerkte er gegen denselben Freund (4, 172): „Ich fange endlich an mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen". 5) Lebhaft fühlte er mit jedem Tage das Bedürfniss theatralischer Anschauungen (an Goethe den 9. August 1799. 5, 146). „Weil ich mich für die nächsten sechs Jahre ganz ausschliessend an das Dramatische halten werde, so kann ich es nicht umgehen, den Winter in Weimar zuzubringen, um die Anschauung des Theaters zu haben. Dadurch wird meine Arbeit um vieles erleichtert werden, und die Phantasie erhält eine zweckmässige Anregung von aussen, da ich in meiner bisherigen Existenz alles, was ins Leben und in die sinnliche Welt treten sollte, nur durch die höchste innere Anstrengung und nicht ohne grosse faux-frais zu Stande brachte" (an Körner 4, 147; vgl. an Goethe 5, 150 f.). Goethe berichtet in seinem (1815 geschriebenen) Aufsatz „Ueber das deutsche Theater" (Werke 45, 18): „Als der verewigte Schiller — bewogen ward, seinen jenaischen Aufenthalt mit dem weimarischen zu vertauschen und der Einsamkeit zu entsagen, der er sich bisher ausschliesslich gewidmet hatte; da war ihm besonders die weimarische Bühne vor Augen, und er beschloss, seine Aufmerksamkeit auf die Vorstellungen derselben scharf und entschieden zu richten. Und einer solchen Schranke bedurfte der Dichter; sein ausserordentlicher Geist suchte von Jugend auf die Höhen und Tiefen, seine Einbildungskraft, seine dichterische Thätigkeit führten ihn ins Weite und Breite, und so leidenschaftlich er auch hierbei verfuhr, konnte doch bei längerer Erfahrung seinem Scharfblick nicht entgehen, dass ihn diese Eigenschaften auf der Theaterbahn nothwendig irre führen müssten". 6) Am 6. Januar 1798 schrieb Goethe (4, 13): „Ich wünsche in gar vielen Rücksichten, dass Ihr „Wallenstein"

der ihm noch übrigen Lebensjahre in rascher Aufeinanderfolge vier § 323 grosse Bühnenstücke dichtete, zu verschiedenen andern die Plane ausarbeitete und einen davon auch zum guten Theil ausführte, dabei noch Zeit und Lust genug behielt, fünf dramatische Werke des Auslandes, theils in Bearbeitungen, theils in Uebersetzungen dem deutschen Theater zu liefern und dazwischen eine ziemlich ansehnliche Zahl kleinerer Gedichte, zumeist von episch- und didaktisch-lyrischem oder von rein lyrischem Charakter, abzufassen. Von diesen kleinern Sachen[7] entstanden im Jahre 1800: die Stanzen „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“[8], „die deutsche Muse“ und „die Antiken in Paris“[9]; im Jahre 1801: „der Antritt des neuen Jahrhunderts“; „das Mädchen von Orleans“[10]; „Hero und Leander“[11] und „Sehnsucht“[12]; im Jahre 1802: die geselligen Lieder „An den Erbprinzen von Weimar“, „die vier Weltalter“ (zuerst „der Sänger“ überschrieben), „die Gunst des Augenblicks“ und „an die Freude“[13]; „Kassandra“[14], „Thekla, eine Geisterstimme“[15], und „Parabeln und Räthsel“[16]. Im Jahre 1803: die geselligen Lieder „Punschlied“, „Punschlied, im Norden zu singen“, und „das Siegesfest“[17]; „der Jüngling am Bache“[18], „der Pilgrim“[19] und die Ballade „der Graf von Habsburg“[20]; endlich im Jahre 1804: das „Berglied“[21],

---

bald fertig werden möge. Lassen Sie uns, sowohl während der Arbeit als hinterdrein, die dramatischen Forderungen nochmals recht durcharbeiten! Sind Sie künftig in Absicht des Plans und der Anlage genau und vorausbestimmend, so müsste es nicht gut sein, wenn Sie, bei Ihren geübten Talenten und dem innern Reichthum, nicht alle Jahre ein Paar Stücke schreiben wollten“. 7) Sie erschienen zuerst gedruckt theils in der von Schiller selbst veranstalteten Sammlung seiner „Gedichte“. Leipzig 1800 und 1803. 2 Thle. 8. (vgl. an Körner 4, 191 f.; 195 f.; 329 und Hoffmeister 5, 5 ff.), theils in Cotta's „Taschenbuch für Damen“ auf d. J. 1802 ff., in Beckers „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ und in dessen „Erholungen“. 8) Vgl. Brief an Goethe 5, 240, vom 8. Januar. 9) Werke 9, 1, 288 ff.; 193; 207. 10) Zuerst „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans“ betitelt; vgl. Hoffmeister, Schillers Leben 4, 383 f. 11) Vgl. an Goethe 6, 52 f. 12) Alle vier in den Werken 9, 1, 299 f.; 210 f.; 75 ff.; 16 f. 13) Werke 9, 1, 297 f.; 32 ff.; 24 f.; 36 f.; über die Entstehung dieser und der übrigen geselligen Lieder Schillers — und auch Goethe's — in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, so wie über die Absichten, die Schiller bei der Abfassung der seinigen im Besondern hatte, vgl. den Briefwechsel mit Körner 4, 247 f.; 263 f.; 271; Goethe's Werke 31, 127 f.; Schiller an Goethe 6, 192 f.; an Humboldt S. 453 f. und dazu Hoffmeister 5, 35 ff. 14) 9, 1, 84 ff.; vgl. an Goethe 6, 88; an Körner 4, 293. 15) 9, 1, 208 f.; vgl. an Körner 4, 296. 16) 9, 1, 148 ff.; gedichtet für die verschiedenen Vorstellungen der „Turandot“ auf der weimarischen Bühne, vgl. Hoffmeister 5, 29 ff. 17) Werke 9, 1, 35; 38 ff.; 44 ff. 18) 9, 1, 14; gedichtet, um im „Parasiten“ gesungen zu werden. 19) 9, 1, 18 f. 20) 9, 1, 125 ff.; vgl. an Körner 4, 329 f. 21) 9, 1, 26 f.; vgl. an Körner 4, 354 und Briefwechsel mit Goethe 6, 257 f.

§ 323 die „Wilhelm Tell" überschriebenen Stanzen und „der Alpenjäger"[22]. Indessen war er im Theoretischen der dramatischen Kunst noch immer nicht zu der Sicherheit gelangt, dass er sich fortan von allem Schwanken in gewissen Grundsätzen frei gehalten hätte, und es kann nicht in Abrede gestellt werden, dass Goethe's Einfluss, bei dessen längst ausgesprochener Bevorzugung der antiken Kunst, der redenden wie der bildenden, vor der neuern und bei der in seinem eigenen Dichten immer entschiedener hervortretenden Hinneigung zum Antikisieren[23], — trotz der hohen Bewunderung, die er in manchen Urtheilen einigen Dichtern und Dichtungen aus neuern Zeiten bei der Abschätzung sowohl ihres absoluten Werthes, wie ihrer Bedeutung für ihre Zeit und ihre Nation zollte[24], — hieran mit Schuld war.

---

22) 9, 1, 296; 28 f. Auch entstand in diesem Jahr das Festspiel „die Huldigung der Künste" (vgl. oben S. 131, 27 und an Körner 4, 374 ff. 23) Wie Goethe schon gegen Ende des J. 1795 Schillern bekannte, hatte ihn seine allzu grosse Vorliebe für die alte Dichtung oft ungerecht gegen die neuere gemacht (vgl. oben S. 366), ja er hatte, wie er sich in einer spätern Zeit ausgedrückt hat (Werke 50, 54 f.), hartnäckig und eigensinnig die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und herkömmlichen Poesie nicht allein hervorgehoben, sondern sogar ausschliesslich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerthe angesehen. Zwar erklärte er damals, die Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" habe in seinen Ansichten eine Aenderung hervorgebracht, und er müsse der Theorie Schillers in den Principien Beifall geben und die Folgerungen für richtig halten (an Schiller 1, 260); dass jedoch diese Aenderung im Allgemeinen und Besondern nicht viel bedeuten wollte, bewiesen in seiner dichterischen Praxis, noch bei Schillers Lebzeiten, die „Achilleis", die „Helena" und „Paläophron und Neoterpe", so wie späterhin die „Pandora", „des Epimenides Erwachen" und im zweiten Theil des „Faust" noch vieles ausser der „Helena", und im Theoretischen der Kunst und der Poesie so manches in den Propyläen, in den Preisaufgaben der weimarischen Kunstfreunde, in der Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert" nebst zahlreichen Stellen in den Briefen an Schiller, z. B. 5, 306; 310 (über die Fortführung des „Faust"); 6, 24 („Uebrigens sagte ich neulich zu Meyer: wir stehen gegen die neuere Kunst" — es ist zunächst die bildende gemeint — „wie Julian gegen das Christenthum, nur dass wir ein bisschen klärer sind wie er"). 24) Hierhin gehören besonders einige bedeutende Aeusserungen über Shakspeare und Calderon. So heisst es in den Anmerkungen zu „Rameau's Neffen" (aus dem J. 1805), wo vom Geschmack gehandelt wird (Werke 36, 169 f.): „Aber im höhern Sinn kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammenfasst, aus denen es bilden will. Hierzu wird es theils durch innern Trieb und eigne Ueberzeugung bestimmt, theils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur allein den rechten Punkt, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn indem es seinen weitern Lichtkreis in den Brennpunkt seiner Nation zusammendrängen möchte, so weiss es alle innern und äussern Vortheile zu benutzen und zugleich die geniessende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedenke Shakspeare's und Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelig, und wenn

Nicht bloss in der Wahl der Stoffe zu den Schauspielen, die Schiller § 323 auf den „Wallenstein" folgen liess, offenbarte sich diess Schwanken bei ihm, auch — und fast noch mehr — in den Formen, an welchen er sich versuchte[25], und beides hieng wieder mit den verschiedenen künstlerischen Absichten zusammen, die er bei dem Entwurf und der Ausführung seiner Stücke im Besondern verfolgte, so wie mit dem jedesmaligen Standpunkt, auf den er sich der Bühne und dem Publicum gegenüber gestellt hatte. Dennoch ist, wenn schon in seinen kunstphilosophischen Schriften, so wie in seinen kunsttheoretischen und kritischen Verhandlungen mit Goethe und Humboldt vor und während der Abfassung des „Wallenstein" ein sehr augenfälliger Uebergang von dem reinen Idealismus zu einem praktischern Realismus sich hervorthut[26], auch in seinen spätern, die Theorie des

---

irgend ein verständiger Sonderer, wenn gewisser Stellen, hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloss Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbern verdienen". Nachdem er hierauf bemerkt hat, dass der Geschmack zwar dem Genie angeboren sei, aber nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelange; wie wünschenswerth es daher wäre, dass die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte; dass sich bei den Griechen, so wie bei manchen Römern der Geschmack auch namentlich in der Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten zeige, wir Nordländer aber auf jene Muster ausschliesslich hingewiesen werden könnten — schliesst er: „Wir haben uns anderer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen? Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen (!), da wir die antiken Vortheile wohl niemals erreichen werden, mit Muth zu erhalten, ist unsere Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige, was andere denken, urtheilen und glauben, was sie hervorbringen und leisten, wohl zu kennen und treulich zu schätzen". (Er meint hier insbesondere den französischen Geschmack und die französischen Classiker.) Schon einige Zeit vorher, im Januar 1804, hatte Goethe an Schiller über Calderons „standhaften Prinzen" geschrieben (6, 259 f.): man werde, wie bei den vorigen (von A. W. Schlegel übersetzten) Stücken, aus mancherlei Ursachen im Genuss des Einzelnen, besonders beim ersten Lesen, gestört; wenn man aber durch sei und die Idee sich wie ein Phoenix aus den Flammen vor den Augen des Geistes emporhebe, so glaube man nichts Vortrefflicheres gelesen zu haben. Es verdiene diess Stück gewiss neben „der Andacht zum Kreuz" zu stehen, ja man ordne es höher, vielleicht weil man es zuletzt gelesen habe, und weil der Gegenstand, so wie die Behandlung, im höchsten Sinne liebenswürdig sei. Ja man möchte sagen: wenn die Poesie ganz von der Welt verloren gienge, so könnte man sie aus diesem Stück wieder herstellen. Und in ganz ähnlichem Sinn und fast mit denselben Worten sprach sich Goethe später (Werke 56, 136) über Shakspeare's „Heinrich IV" aus. Vgl. auch Werke 45, 116 ff. 25) Näheres darüber im folgenden §.

26) Manches, was dafür Zeugniss ablegt, findet sich in den Anmerkungen zum vorigen §.

§ 323 Drama's betreffenden Sätzen und in deren Anwendung beim Erfinden und Gestalten seiner Werke, ein zwar nicht stätiges und gleichmässiges, aber in seinen letzten Zielpunkten und Erfolgen sehr bedeutendes Fortschreiten zu dem Rechten und Wahren in der dramatischen Kunst, die nicht durch das Buch, sondern von der Bühne herab wirken soll, unverkennbar. In dieser Rücksicht ist aus der Zeit der Abfassung des Wallenstein vorzüglich beachtenswerth ein Brief an Humboldt über dessen „ästhetische Versuche“[27]. „Der Gesichtspunkt“, schrieb Schiller u. a., „den Sie gewonnen haben, um dem geheimnissvollen Gegenstande — denn das ist doch jedes dichterische Werk — mit Begriffen beizukommen, ist der freieste und höchste, und für den Philosophen, der dieses Feld beherrschen will, ist er ohne Zweifel der geschickteste. Aber eben wegen dieser philosophischen Höhe ist er vielleicht dem ausübenden Künstler nicht bequem und auch nicht fruchtbar, denn von da herab führt eigentlich kein Weg zu dem Gegenstande. Ich betrachte auch deswegen Ihre Arbeit mehr als eine Eroberung für die Philosophie als für die Kunst und will damit keinen Tadel verbunden haben. Es ist ja überhaupt noch die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen hat. Der Künstler braucht mehr empirische und specielle Formeln, die eben deswegen für den Philosophen zu eng und zu unrein sind; dagegen dasjenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat und sich zum allgemeinen Gesetze qualificiert, für den Künstler bei der Ausübung immer hohl und leer erscheinen wird. . . . Sie müssen sich nicht wundern, wenn ich mir die Wissenschaft und die Kunst jetzt in einer grössern Entfernung und Entgegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht geneigt gewesen bin. Meine ganze Thätigkeit hat sich gerade jetzt der Ausübung zugewendet, und ich erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, alles was ich selbst und Andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. In Rücksicht auf das Hervorbringen werden Sie mir zwar selbst die Unzulänglichkeit der Theorie einräumen, aber ich dehne meinen Unglauben auch auf das Beurtheilen aus und möchte behaupten, dass es kein Gefäss gibt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben die Einbildungskraft selbst, und dass auch Ihnen die Abstraction und die Sprache Ihr eigenes Anschauen und Empfinden nur unvollkommen hat ausmessen und ausdrücken können. . . . In allen wesentlichen Punkten ist zwischen dem, was Sie sagen, und

27) Vom 27. Juni 1798: S. 434 ff.; vgl. oben S. 462, Anm. 98.

dem, was Goethe und ich diesen Winter über Epopöe und Tragödie § 323 festzustellen gesucht haben, eine merkwürdige Uebereinstimmung, dem Wesen nach, obgleich Ihre Formate metaphysischer gefasst sind, und die unsrigen mehr für den Hausgebrauch taugen... Es scheint, dass (in Ihrer Schrift zwischen dem dogmatischen und dem kritischen Theil) ein mittlerer fehlt, ein solcher nämlich, der jene allgemeinen Grundsätze, die Metaphysik der Dichtkunst, auf besondere reduciert und die Anwendung des Allgemeinsten auf das Individuellste vermittelt. Der Mangel dieses praktischen Theils fühlt sich jedesmal, so oft nicht bloss der allgemeine Charakter des Dichters oder seines Werks, sondern ein einzelner Zug aus diesem unter den Begriff subsumiert wird.... Ich sagte oben, dass ich in diesem Fehler meinen Einfluss zu erkennen glaube. Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementarbegriffen in ästhetischen Dingen dahin geführt, dass wir die Metaphysik der Kunst unmittelbar auf die Gegenstände anwenden und sie als praktisches Werkzeug, wozu sie doch nicht genug geschickt ist, handhaben. Mir ist diess vis à vis von Bürger und Matthisson[28], besonders aber in den Horenaufsätzen öfters begegnet. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren"[29]. Der Rückfall in einen Idealismus, der mit den begründetsten Forderungen der neuern Kunst in schreiendem Widerspruch stand, indem für das tragische Drama ein Boden gesucht ward, der ausserhalb aller Wirklichkeit lag, und auf dem sich die volksthümliche Anschauungsweise nimmermehr zurecht finden konnte, zeigte sich vornehmlich in der Zeit, wo Schiller „die Braut von Messina" dichtete. Aber wie bald ward er inne, dass „es mit den griechischen Dingen doch eine missliche Sache auf

28) In den Recensionen ihrer Gedichte. 29) Eine andere hier anzuziehende Beweisstelle, die zwar erst nach Vollendung des „Wallenstein" geschrieben ist, aber noch in einem mittelbaren Bezuge dazu steht, findet sich in dem § 322, Anm. 123 citierten Briefe an Süvern (vom 26. Juli 1800): „Sie werden aus dem gedruckten „Wallenstein" ersehen haben, dass verschiedenen Ihrer Erinnerungen schon in der ersten Anlage des Stücks von mir begegnet war; nur die spätere Idee, dasselbe auf die Bühne zu bringen, war Schuld, dass ich gewisse Forderungen der Kunst dem Bedürfniss des Theaters aufopfern musste. Ich theile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Product einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Massstab und Muster aufdringen, hiesse die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muss, eher tödten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muss also Kraft und Charakter zeigen, sie muss das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muss man erhaben zu rühren suchen".

§ 323 unserm Theater sei"[30]! Anstatt sein Vorhaben mit dem König Oedipus, den er für die deutsche Bühne bearbeiten wollte, auszuführen, hörte er nun auf Ifflands Rath und nahm wieder den „Tell" auf. Iffland nämlich hatte ihm geschrieben, der Oedipus sei nur für die Auserwählten, Tell für alle. Es sei mit den griechischen Stücken eine eigne Sache: die hohe Einfalt tauche die leeren Köpfe vollends unter, und deren sei Legion. Der Sturm der Leidenschaften in andern Stücken reisse sie mit fort, mache sie zu handelnden Theilen und erhebe sie gegen Willen und Wissen. Mit den Stücken aus der römischen Geschichte werde wegen der Austerität der Sitten, des Starrsinns in den Charakteren das Publicum vollends ganz zurückgeschreckt. Sollte nicht die deutsche Geschichte aus der Zeit der Reformation oder aus früherer und späterer ein historisches Schauspiel liefern? Bedeutende Vorgänge und Charaktere seien ja in ihr genug vorhanden. Als Schiller auf diese Bemerkungen und Anmuthungen geantwortet hatte, und wie es scheint, nicht ohne Empfindlichkeit, schrieb Iffland[31]: „Gott behüte mich, ein Werk von Ihnen zu verlangen, wozu der Geist Sie nicht geführt hätte, der in Ihnen wohnt! Nur denke ich, ehe man den Stoff erwählt, während der Geist über der Tiefe schwebt, sei eine unmerkliche Richtung, wo er sich niederlasse, noch möglich. Dann wäre das Interesse, welches für die Sinne eine gewisse äussere Herrlichkeit, wie Jeanne d'Arc, darbeut, eher zu wählen als ein anderes, welches abstracte Kenntniss und einen feinen Geist fordert. Das Leidenschaftliche, das Romantische und Phantasiereiche ergreift alle Theile, erhebt die Gefühle der Bessern und beschäftigt die Sinne des Haufens"[32]. Dass nun Schiller, als er wirklich im „Tell" aus seiner idealistischen Höhe wieder zur geschichtlichen Wirklichkeit herabstieg und dem Geschmack, den Neigungen, der Anschauungsweise und den Bildungszuständen der Nation Rechnung trug, ohne dabei der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, diess mit der Ueberzeugung that, er habe damit als dramatischer Dichter keineswegs einen Rückschritt gemacht, bezeugen zwei Briefe, der eine an Humboldt (vom 2. April 1805), der andere, ein Jahr ältere, an Körner (vom 12. April 1804). In jenem, wo er seine neueste Verfahrungsweise im Dramatischen nur mehr erklären als rechtfertigen zu wollen scheint, heisst es[33]: „Ich wünsche auch von Ihnen selbst zu hören, wie Sie mit meinem „Tell" zufrieden sind.... Noch hoffe ich in meinem poetischen

30) An Goethe 6, 263. 31) Am 30. April 1803. 32) Vgl. auch Humboldts Brief vom 22. Octbr. 1803, S. 474 ff., woraus der Inhalt der hierher bezüglichen Stellen weiter unten S. 521 f. mitgetheilt ist. 33) Briefwechsel mit Humboldt S. 485 f.

Streben keinen Rückschritt gethan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andern von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt selbst wider Willen mit der grossen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüther, aber welchem Herrscher begegnet es nicht, dass er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen sein, dass ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe". Dagegen hatte sich in dem Brief an Körner unversteckter jene Ueberzeugung ausgesprochen[34]: „Der Tell hat auf dem Theater einen grössern Effect als meine andern Stücke, und die Vorstellung hat mir grosse Freude gemacht. Ich fühle, dass ich nach und nach des Theatralischen mächtig werde". Wie wenig er in den letzten Jahren „noch an die Möglichkeit einer allgemein gültigen Kunsttheorie glaubte", wie sehr ihm sogar „das leere metaphysische Geschwätz der Kunstphilosophen alles Theoretisieren verleidet" hatte, und wie unfruchtbar ihm eine ästhetische Kritik erschien, die ein poetisches Werk nicht „aus sich selbst heraus", sondern „aus allgemeinen und eben darum hohlen Formeln" beurtheilen wollte: das kann man schon hinlänglich aus verschiedenen Stellen seiner Briefe ersehen[35].

§ 323

§ 324.

Kaum war „Wallensteins Tod" so weit ausgeführt, dass er in Weimar gespielt werden konnte, als Schiller auch schon Anstalt zu einer neuen Tragödie machte. Es gehörte zu seinen Eigenheiten, dass er, wenn er erst in der Mitte einer dramatischen Arbeit war, sich nach andern Stoffen umsah, um in gewissen Stunden an ein neues Stück denken zu können[1]. So hatte er bereits im Herbst 1797 sich viel damit beschäftigt, einen tragischen Stoff von der Art des Königs Oedipus aufzufinden, von dem er sich unermessliche Vortheile versprach; allein die Besorgniss, dass ihm diess nicht gelingen würde[2], scheint ihn bald bestimmt zu haben, sein Suchen,

34) 4, 359. 35) An Goethe 6, 76 f.; an Schütz, in der Darstellung seines Lebens von seinem Sohne, Th. 2, 422 f.; an Körner 4, 380 und an Humboldt S. 489 f.

§ 324. 1) An Goethe 2. Ausg. 2, 241. 2) An Goethe den 2. Octbr. 1797 (3, 289 ff): „Diese Vortheile sind unermesslich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, dass man die zusammengesetzteste Handlung, welche der

§ 324 wenigstens fürs erste, aufzugeben. Jetzt, wo es ihn drängte, seine Gedanken wieder auf einen bestimmten dramatischen Gegenstand mit Hoffnung und Neigung zu richten, schwankte er anfänglich in seiner Wahl zwischen verschiedenen tragischen Stoffen von freier Erfindung; denn obgleich er erst vor Jahr und Tag sich vorgenommen hatte, fortan keine andern als historische Gegenstände zu wählen[3], so zogen ihn nun doch Neigung und Bedürfniss zu einem frei phantasierten, nicht historischen, und zu einem bloss leidenschaftlichen und menschlichen Stoff hin[4]. Indessen dauerte es nicht lange, bis er sich anders entschloss und der englischen Geschichte den Vorwurf zu seiner nächsten Tragödie, der „Maria Stuart", entnahm. Nachdem er wegen der Aufführung von „Wallensteins Tod" einige Zeit in Weimar gewesen war, schrieb er bald nach seiner Heimkehr[5] an Goethe: „Indessen habe ich mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Process der Maria Stuart zu studieren angefangen. Ein Paar tragische Hauptmotive haben sich mir gleich dargeboten und mir grossen Glauben an diesen Stoff gegeben, der unstreitig sehr viel dankbare Seiten hat. Besonders

---

tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, dass das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, dass etwas geschehen sein möchte, das Gemüth ganz anders afficiert, als die Furcht, dass etwas geschehen möchte. Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der kleinsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so compliciert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten! Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung, und es gibt keine zweite Species davon; am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten einen Gegenstand dazu auffinden können. Das Orakel hat einen Antheil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst bei veränderten Personen und Zeiten beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist" (vgl. unten S. 515, 51. 3) An Goethe den 5. Januar 1798 (4, 9): „Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andern als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisieren, als das Ideal zu realisieren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fictionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene, bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während dass die objective Bestimmtheit eines solchen Stoffes meine Phantasie zügelt und meiner Willkür widersteht". 4) An Goethe den 19. März 1799, also zwei Tage nach Uebersendung des für die Bühnendarstellung bestimmten letzten Theils vom „Wallenstein" (5, 35 f.): „Soldaten, Helden und Herrscher" hatte er „vor jetzt herzlich satt". Er wollte dem Freunde, wenn er nach Jena käme, seine „tragischen Stoffe von freier Erfindung vorlegen, um nicht in der ersten Instanz, in dem Gegenstande, einen Missgriff zu thun". 5) Den 26. April: 5, 43.

scheint er sich zu der euripideischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualificieren; denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurtheilung anzufangen." Goethe freute sich über dieses Zutrauen zu dem Stoffe; nur im Ganzen angesehn, schien ihm derselbe viel zu enthalten, was von tragischer Wirkung sein könne[6]. Körnern benachrichtigte Schiller am 8. Mai[7], er sei jetzt Gottlob wieder auf ein neues Trauerspiel fixiert, nachdem er sechs Wochen lang zu keiner Resolution habe kommen können. Von den dazu erforderlichen Vorstudien[8] bald zu der Feststellung des Plans übergehend, war er mit diesem noch nicht völlig in Ordnung, als er auch schon mit dem Ausführen begann. Am 31. Mai lag sein „Pensum noch immer sehr ungestaltet da"[9]; am 4. Juni aber schrieb er an Goethe[10]: „Ich habe mich nicht enthalten können, weil das Schema zu den ersten Acten der „Maria" in Ordnung, und in den letzten nur noch ein einziger Punkt unausgemacht ist, um die Zeit nicht zu verlieren, gleich zur Ausführung fortzugehen. Ehe ich an den zweiten Act komme, muss mir in den letzten Acten alles klar sein. Und so habe ich denn heute — dieses Opus mit Lust und Freude begonnen und hoffe in diesem Monate schon einen ziemlichen Theil der Exposition zurückzulegen." Ungeachtet verschiedener Nebenbeschäftigungen[11]

---

6) 5, 45 f. 7) 4, 142. 8) Am 26. April liess er sich dazu von Goethe Bücher schicken (5, 44; 46); die englische Geschichte von Rapin Thoyras, die er erst im Juli las, hatte „den guten Einfluss, ihm das englische Locale und Wesen immer lebhaft vor der Imagination zu erhalten" (5, 108). 9) An Goethe 5, 57. 10) 5, 60 f. 11) Von diesen standen aber mehrere mit seiner dramatischen Hauptarbeit in einem gewissen, so zu sagen, theoretischen Bezuge. So las er in den letzten Tagen des Mai's 1799 einige Tragödien von Corneille, die ihm aber wenig Freude gewährten (5, 55; ff.). Diese Lectüre scheint ihn dann sogleich zu Lessings Dramaturgie geführt zu haben, von der, was auffallend genug ist, in den früheren schriftlichen Verhandlungen zwischen Schiller und Goethe über dramatische Poesie niemals die Rede ist, und die sie auch kaum in ihren Gesprächen über diesen Gegenstand näher berücksichtigt haben können, sonst hätte Schiller dem Freunde wohl nicht, wie von einer ganz neu gemachten Bekanntschaft, gemeldet (5, 61 f.): „Ich lese jetzt, in den Stunden, wo wir sonst zusammen kamen, Lessings Dramaturgie, die in der That eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, dass Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefasst hat. Liest man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, dass die gute Zeit des deutschen Geschmacks schon vorbei sei; denn wie wenig Urtheile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen!" Bald nachher trug er Verlangen nach einer griechisch tragischen Unterhaltung und bat deshalb Goethen um Zusendung des Aeschylus (5, 73).

§ 324 und einiger längern oder kürzern Unterbrechungen[12] rückte er mit der Arbeit rasch vor. Während er Mitte Juni noch immer mit seinen drei Expositionsscenen zu thun hatte und einen festen Grund für das Künftige zu legen suchte[13], schrieb er wenige Tage darauf[14]: er fange schon jetzt an, bei der Ausführung sich von der eigentlichen tragischen Qualität seines Stoffes immer mehr zu überzeugen, und darunter gehöre besonders, dass man die Katastrophe gleich in den ersten Scenen sehe, und, indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubegeben scheine, ihr immer näher und näher geführt werde. An der Furcht des Aristoteles fehle es also nicht, und das Mitleiden werde sich auch schon finden. „Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht, ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das Pathetische muss mehr eine allgemeine tiefe Rührung als ein persönlich und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Bloss die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie.“ Der erste Act kostete deswegen viel Zeit, weil der Dichter den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darin bestehen musste und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem er zugleich von allem (?), was diese Brauchbares hatte, Besitz zu nehmen suchte[15]. Am 25. Juli war der erste, am 25. August der zweite Act vollendet[16]. Schiller hatte nun schon die Hoffnung, „dass in dieser Tragödie alles theatralisch sein sollte, ob er sie gleich für den Zweck der Repräsentation in etwas enger zusammenzog[17]. Zu Anfang des Septembers war die Handlung bis in die Scene geführt, wo die beiden Königinnen zusammenkommen[18]. Zugleich meldete er, er fange in der „Maria Stuart“ an sich einer grössern Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Silbenmass zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertige[19]; diese Abwechselung sei ja auch in den griechischen Stücken, und man müsse das Publicum an alles gewöhnen[20].

---

12) Unter den bedeutendern Unterbrechungen der Arbeit an der „Maria Stuart“ war eine kürzere durch den Almanach (an Goethe 5, 182; an Körner 4, 151), eine längere durch die Bearbeitung und Aufführung des „Macbeth“ veranlasst. 13) 5, 73. 14) 5, 76 f. 15) Vgl. 5, 108; 115 f.
16) Hoffmeister 4, 248; vgl. an Körner 4, 146 f. und an Goethe 5, 173.
17) An Goethe 5, 157 f. 18) Schiller bemerkte darüber (an Goethe 5, 182 f.): „Die Situation ist an sich selbst moralisch unmöglich; ich bin sehr verlangend, wie es mir gelungen ist, sie möglich zu machen. Die Frage geht zugleich die Poesie überhaupt an, und darum bin ich doppelt begierig, sie mit Ihnen zu verhandeln“. 19) Act 3, Scene 1. 20) Wie Schiller als Dramatiker von „den Piccolomini“ an bis zur „Braut von Messina“ in der Anwendung des Reimes immer weiter vorschritt, so steigerte er nun in den beiden nächsten Stücken nach

Jetzt traten Unterbrechungen ein[21], andere wurden durch häusliche Ereignisse und Krankheit herbeigeführt[22]; und obgleich die Hauptarbeit gegen Ausgang des alten und im Anfang des neuen Jahres keineswegs ganz ruhte[23], konnte Schiller doch erst im Frühling 1800 sich ihr wieder anhaltender hingeben: zu Anfang des Mai's waren vier Acte „für den Theaterzweck in Ordnung"[24]; den letzten beendigte der Dichter in Ettersburg, wohin er sich, um ganz ungestört arbeiten zu können, im Mai und Juni einige Wochen zurückgezogen hatte. So konnte das Stück schon binnen Jahresfrist nach dem Beginn auf die Bühne gebracht werden[25]. Unterdessen hatte er auch Shakspeare's „Macbeth", zunächst für das weimarische Theaters, bearbeitet. Mit diesem hatte er schon vor Mitte Januar 1800 angefangen sich zu beschäftigen[26]; am 20. Januar waren zwei Aufzüge aus dem Rohen gearbeitet[27], und zwar nach den Uebersetzungen von Wieland und Eschenburg. Erst später nahm er das Original zur Hand und fand nun, dass er besser gethan hätte, sich gleich anfangs daran zu halten, so wenig er auch das Englische verstand, weil der Geist des Gedankens viel unmittelbarer wirke, und er oft unnöthige Mühe gehabt habe, durch das schwerfällige Medium seiner beiden Vorgänger sich zu dem wahren Sinn hindurch zu ringen[28]. Die Bearbeitung wurde dann Goethen zur Prüfung vorgelegt[29], und am 14. Mai wurde das Stück gespielt[30]. Auch zu § 324

---

der „Maria Stuart", auch ganz abgesehen von den Chören in „der Braut von Messina", die Mannigfaltigkeit der Versarten. Aber er kehrte zu der einfachern Form, wie wir sie in „Wallensteins Tod" finden, zurück, als er den „Tell" dichtete, der weit weniger gereimte Stellen enthält, als die drei ihm vorangehenden Stücke, das jambische Silbenmass festhält und nur ganz vereinzelt stehende Verse von weniger oder mehr als fünf Füssen hat. 21) Vgl. Anm. 12. 22) Vgl. Hoffmeister 4, 248 f. 23) An Körner 4, 159. 24) An Goethe 2. Ausg. 2, 291. 25) Am 14. Juni fand die erste Vorstellung des Stücks in Weimar Statt (an Körner 4, 171 f.; vgl. Briefwechsel mit Goethe 5, 277 f.). Für den Druck wurde es zu Anfang des nächsten Jahres nochmals durchgegangen (Briefwechsel mit Körner 4, 206; 208 f.); vor der ersten (Stuttgarter) Ausgabe stand aber das Druckjahr 1800. Die Recension in der Jenaer Literatur-Zeitung 1802. 1; 1 ff., von der Schiller, wie es scheint, wenig befriedigt war (vgl. an Goethe 6, 76), soll von F. F. Delbrück sein. 26) An Goethe 5, 246. 27) 5, 249. 28) 5, 251. 29) 5, 272. 30) An Goethe 2. Ausg. 2, 291 f.; Hoffmeister 4, 299. Als Schiller seinen „Macbeth" im Manuscript (gedruckt Stuttgart und Tübingen 1801. 8.) an Körner sandte, bemerkte er (4, 172): „Freilich macht er gegen das englische Original eine schlechte Figur; aber das ist wenigstens nicht meine Schuld, sondern der Sprache und der vielen Einschränkungen, welche das Theater nothwendig machte". Indess hat er sich, ohne dazu durch äusserliche Rücksichten genöthigt zu sein, sehr starke Veränderungen erlaubt, die keineswegs gebilligt werden können. Eine gründliche Beurtheilung lieferte Schleiermacher in der Erlanger Literaturzeitung 1801, 2, Nr. 148 ff.; wieder abgedruckt in „Aus Schleiermachers Leben" 4, 540 ff.

§ 324 einer eigenen neuen Tragödie, „Warbeck", zu der er den Stoff ebenfalls in der englischen Geschichte gefunden hatte, hatte er während der Arbeit an „Maria Stuart" den Plan gefasst. In einem Briefe vom 20. August 1799[31] schreibt er von dem Stoff dazu, dem er während der letzten Tage auf die Spur gekommen sei. Dabei äussert er — und diese Aeusserung ist, wie Goethe's Antwort darauf, bemerkenswerth für die Theorie beider Dichter, sofern sie die dramatische Behandlung historischer Gegenstände betrifft —: von der Geschichte des Betrügers Warbeck und der Regierung Heinrichs VII sei zwar selbst so gut als gar nichts zu gebrauchen, aber die Situation im Ganzen sei sehr fruchtbar, und die beiden Figuren des Betrügers und der Herzogin von York könnten zur Grundlage einer tragischen Handlung dienen, welche mit völliger Freiheit erfunden werden müsste. „Ueberhaupt glaube ich", heisst es weiter, „dass man wohl thun würde, immer nur die allgemeine Situation der Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles Uebrige poetisch frei zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde, welche die Vortheile des historischen Drama's mit dem erdichteten vereinigte"[32]. Goethe erwiederte[33], der neue tragische Gegenstand habe auf den ersten Anblick viel Gutes und fordere zu weiterm Nachdenken auf. Es sei gar keine Frage, dass, wenn die Geschichte das simple Factum, den nackten Gegenstand hergebe, und der Dichter Stoff und Behandlung, so sei man besser und bequemer daran, als wenn man sich des Ausführlichern und Umständlichern der Geschichte bedienen solle; denn da werde man immer genöthigt, das Besondere des Zustandes mit aufzunehmen, man entferne sich vom Menschlichen, und die Poesie komme ins Gedränge[34]. Wiewohl Schiller noch später wiederholt auf den Stoff zurück kam, so rückte die Ausführung doch niemals weit über das Schema hinaus vor[35]. — Unmittelbar

---

31) Er ist erst in die 2. Ausgabe des Briefwechsels mit Goethe (2, 240 f.) aufgenommen. 32) Daran schliessen sich Sätze über die etwaige Behandlung dieses Stoffes im Besondern etc. 33) Seine Antwort steht schon in der 1. Ausgabe 5, 163 f. 34) Bequemer war diese Verfahrungsweise allerdings, dass sich aber die höchsten poetischen Zwecke auch anders und wohl noch besser erreichen liessen, hätten beide Dichter von Shakspeare lernen können.

35) Als Schiller im Mai 1801 nach Beendigung „der Jungfrau von Orleans" ungewiss war, welchen unter mehreren tragischen Stoffen, deren Bearbeitung er sich vorgesetzt hatte, er zunächst wählen sollte, war auch der „Warbeck" darunter, und „das punctum saliens zu dieser Tragödie" war damals schon gefunden; aber ihre Behandlung däuchte ihn schwer, weil der Held des Stücks ein Betrüger war, und der Dichter auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen wollte (an Körner 4, 216 f.). Seitdem scheint er an dem Plan von Zeit zu Zeit fortgearbeitet zu haben (Briefwechsel mit Körner 4, 225; 243); an die Ausführung hoffte er aber erst dann mit der gehörigen Lust gehen zu können, wenn er mit

nach Beendigung der „Maria Stuart" wandte er seine Neigung einem § 324 Charakter der französischen Geschichte zu, der „Jungfrau von Orleans", welche die Heldin seiner dritten neuen Tragödie wurde: er kam damit noch rascher als mit der zweiten zum Abschluss, indem er, um sie zu entwerfen und vollständig auszuarbeiten, nicht viel mehr als neun Monate brauchte[36]. Am 13. Juli 1800 gedenkt er gegen Körner zuerst seines neuen Stücks, ohne jedoch den Gegenstand desselben näher zu bezeichnen[37]. Von alten Zeiten her hänge er an solchen Stoffen, die das Herz interessieren. „Mein neues Stück wird auch durch den Stoff grosses Interesse erregen (was, wie im Vorhergehenden gesagt ist, im „Wallenstein" und in der „Maria Stuart" nicht so der Fall gewesen). Hier ist eine Hauptperson, und gegen die, was das Interesse betrifft, alle übrigen Personen, deren keine geringe Zahl ist, in keine Betrachtung kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig; und wenn ich ihm durch die Behandlung so viel geben kann, als ich der „Maria Stuart" habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen." Gegen Ende des Monats und im Anfang des Augusts war er mit dem Schema noch nicht in Ordnung und hatte auch noch grosse Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, besonders deshalb, weil sich das Stück nicht, so wie der Dichter wünschte, in wenig grosse Massen ordnen wollte, und weil er es in Absicht auf Zeit und Ort in zu viel Theile zerstückeln musste. Er sah hier, wie man sich durch keinen allgemeinen Begriff fesseln dürfe, vielmehr müsse man es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden und sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten[38]. Auch in der Mitte des Septembers gieng es mit der Arbeit noch immer sehr langsam, doch geschah kein Rückschritt[39]. Am 19. Novbr. hatte er die Scenen

---

der „Turandot" fertig geworden wäre, deren Bearbeitung ihn im Herbst 1801 beschäftigte (an Körner 4, 217). Auch im Frühjahr 1802, als ihn schon andere Stoffe mehr anzogen, dachte er noch immer daran, den Plan zum „Warbeck" wieder aufzunehmen und auszuführen (an Körner 4, 276; vgl. an Goethe 6, 102): wenn „die Braut von Messina" beendigt wäre, wollte er hurtig daran gehen, da unterdess der Plan viel weiter gerückt war, und erst dann sollte der „Tell" vorgenommen werden (an Körner 4, 292). Allein dieser erhielt doch den Vorzug (vgl. Hoffmeister 5, 56; 272), und von dem „Warbeck" fanden sich nach dem Tode des Dichters in seinen Papieren nur der Plan und Fragmente aus den ersten Scenen des ersten Acts (gedruckt in den Werken 12, 369 ff.) 36) Nach Hoffmeister 4, 317 f., wo auch die Quellen angegeben sind, die Schiller für dieses Stück studierte (vgl. auch an Körner 4, 183; 188 und an Goethe 5, 298 f.), begann er „die Jungfrau von Orleans" am 1. Juli 1800. 37) 4, 182 f. 38) An Goethe 5, 283; 298 f.; vgl. an Körner 4, 188 f. 39) „Bei der Armuth an Anschauungen und Erfahrungen nach aussen, die ich habe", schrieb Schiller an Goethe (5, 309), „kostet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, den Stoff zu beleben. Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe".

§ 324 mit den Trimetern (im zweiten Act)[40] beendigt[41]; am 24. Decbr. war die Tragödie wieder um einige Schritte vorwärts gebracht, doch war noch immer viel zu thun übrig. Mit dem, was der Dichter bis dahin in Ordnung gebracht hatte, war er sehr zufrieden, und er hoffte, es solle auch Goethe's Beifall haben. Das Historische war überwunden und doch, so viel Schiller urtheilen konnte, in seinem möglichsten Umfang benutzt; die Motive waren alle poetisch und grösstentheils von der naiven Gattung[42]. „Schon der Stoff erhält mich warm", schrieb er den 5. Januar 1801 an Körner[43]; „ich bin mit dem ganzen Herzen dabei, und es fliesst auch mehr aus dem Herzen als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen musste." Am 11. Februar waren „drei Acte in Ordnung geschrieben" und wurden Goethen am Abend desselben Tages vorgelesen[44]. Im Anfang des März gieng Schiller auf einige Wochen nach Jena, um dort in der Stille seines Gartenhauses sich zur Beendigung seiner Arbeit zu sammeln[45]; am 24. März hoffte er den vorletzten Act, den er in Jena angefangen hatte, als Ausbeute seines Dortseins fertig nach Weimar mitbringen zu können[46], wohin er mit dem beginnenden April zurückkehrte. Er beendigte das Stück gerade in der Mitte desselben Monats[47]. Nun aber trat in seiner dramatischen Thätigkeit eine Zeit der Unsicherheit und des Hin- und Hertastens ein: er schwankte in der Wahl eines neuen Gegenstandes zwischen mehreren, deren Bearbeitung er sich vorgesetzt hatte. Sobald „die Jungfrau von Orleans" beendigt war, hatte er gewünscht auch schon wieder in einer neuen Arbeit zu stecken[48]; zu einer solchen wollte er auch gleich übergehen, wenn er zwei neue dramatische Sujets, mit denen er sich damals trug, durchdacht und durchgeprüft hätte[49]. Am 13. Mai schrieb er an Körner[50]: „Ich habe in diesen vierzehn Tagen noch zu keinem festen Entschluss in Absicht auf meine künftige

---

40) Vgl. oben III, 240, 37; 260, Anm. 35. 41) An Goethe 5, 338. 42) 5, 349 f. 43) 4, 203 f. 44) 6, 3 f. 45) An Körner 4, 209 f. 46) An Goethe 6, 30. 47) An Goethe 2. Ausg. 2, 341 (in der 1. Ausg. 6, 48, aber an falscher Stelle: der Brief N. 790 muss vor N. 786 stehen). Goethe fand es „so brav, gut und schön, dass er ihm nichts zu vergleichen wusste" (6, 41). Schiller wollte es anfänglich nicht für die Bühnendarstellung einrichten, weil er es dazu nicht geeignet hielt; anders dachte Goethe (vgl. Briefwechsel 6, 44 ff.), und der Dichter liess sich bestimmen, die Einrichtung vorzunehmen, wonach es bald an verschiedenen Orten aufgeführt und ein Lieblingsstück des deutschen Publicums wurde (vgl. Hoffmeister 4, 321 ff.: an Körner 4, 325 und Goethe's Werke 31, 120). Ueber die ersten Drucke vgl. oben S. 130, Anm. 93. Die ausführliche Recension in der Jenaer Literatur-Zeitung 1802. 1, 105 ff. ist von A. Apel; vgl. Schillers Urtheil darüber in den Briefen an Goethe 6, 76 f. und an Schütz, in der Darstellung seines Lebens von seinem Sohne, Th. 2, 422 f. 48) An Körner 4, 211. 49) An Goethe 6, 45. 50) 4, 215 ff.

Arbeit kommen können. In meinen Jahren und auf meiner jetzigen Stufe des Bewusstseins ist die Wahl eines Gegenstandes weit schwerer. . . . In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und über die Kunst, die ich treibe, hätte ich den „Wallenstein" nicht gewählt (!). Ich habe grosse Lust, mich nunmehr in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorräthig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen. Den einen davon kennst Du — „die Maltheser"; aber noch fehlt mir das punctum saliens zu diesem Stück, alles andre ist gefunden. . . . Ein andres Sujet, welches ganz eigne Erfindung ist, möchte früher an die Reihe kommen; es ist ganz im Reinen, und ich könnte gleich an die Ausführung gehen. Es besteht, den Chor mit eingerechnet, nur aus zwanzig Scenen und aus fünf Personen. Goethe billigte den Plan ganz; aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptsache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Oedipus des Sophokles[51]; welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt[52]. Noch habe ich zwei andere Stoffe, die zu ihrer Zeit gewiss auch an die Reihe kommen, aber sich bis jetzt der Form noch nicht haben unterwerfen wollen[53]. Ausser einigen andern, noch mehr embryonischen Stoffen habe ich auch noch eine Idee zu einer Komödie, fühle aber, wenn ich darüber nachdenke, wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten als auf komische Charaktere und auf Humor ankommt, gewachsen, — aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt[54]; und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen. Du siehst, dass ich an Entwürfen nicht arm bin, aber die Götter wissen, was zur Ausführung kommen wird." In den nächsten sechs Wochen kam er zwar zu einem Entschluss, denn den 28. Juni meldete er Goethen nach Pyrmont[55]: „Das Schauspiel fängt an sich zu organisieren, und

51) Vgl. oben S. 507 unten. 52) Dass hier nur der Plan zur „Braut von Messina" gemeint sein kann, versteht sich von selbst; deshalb wird Frau v. Wolzogen mit ihrer Nachricht in Schillers Leben S. 296 Recht behalten (vgl. auch an Körner 4, 291), das in Hoffmeisters Werk 5, 58 dagegen erhobene Bedenken aber um so unbegründeter erscheinen, als Schiller in dem dort angezogenen Briefe an Goethe vom 10. März 1802 nicht die „Braut von Messina", sondern den Tell ankündigte; vgl. unten Anm. 93. 53) Der eine davon war „Warbeck"; der andere wird nicht namhaft gemacht. 54) Einen kleinen dramatischen Scherz im komischen Genre „Ich habe mich rasieren lassen" oder „Körners Vormittag" hatte Schiller während seines Aufenthaltes bei Körner in Dresden verfasst; er ist gedruckt in Gödeke's Ausgabe 4, 182 ff. und in besonderer Ausgabe von Künzel 1862). Vgl. noch K. Fischer, Schiller als Komiker. Frankf. a. M. 1861. kl. 8. 55) 5, 53.

§ 324 in acht Tagen denke ich an die Ausführung zu gehen. Der Plan ist einfach, die Handlung rasch, und ich darf nicht besorgen, ins Breite getrieben zu werden"[56]. Allein bis zum 9. Juli war er noch an keine Ausarbeitung gegangen, und erst nach einer Badereise, die er gegen Anfang des Augusts anzutreten gedachte, die sich aber in eine Reise nach Dresden verwandelte, wollte er mit der Ausführung der drei Plane, die er ausgedacht hatte, den Anfang machen[57]. Eigene Erfahrungen, die er auf dieser Reise über den Zustand des deutschen Bühnenwesens und über die Empfänglichkeit des Publicums gemacht und Nachrichten über die Aufführung einiger seiner neuesten Stücke, die er von Körner erhielt, scheinen ihn nun wieder ungewiss gemacht zu haben, welchem seiner Stoffe er den Vorzug vor den übrigen geben sollte[58]. Nach einem mehrwöchentlichen Unwohlsein nicht im Stande, sich gleich in eine ganz freie productive Thätigkeit zu versetzen, gieng er zunächst Ende October an die Bearbeitung der „Turandot", die ihn bis zu Ende Decembers beschäftigte[59]. Den übrigen Theil des Winters that er so viel als nichts, weil er sich nicht bestimmen konnte, und weil die weimarische Existenz sehr zerstreuend für ihn war[60]. Diess über ein Jahr lang dauernde Schwan-

---

56) Goethe wusste nicht, ob Schiller „die Maltheser" oder den „Warbeck" gemeint habe, 5, 60; ich denke, es wird nicht, wie Hoffmeister 5, 56 annimmt, der „Warbeck", sondern wieder „die Braut von Messina" zu verstehen sein, über die ja der Dichter, nach dem Briefe an Körner vom 13. Mai, auch schon mit Goethe gesprochen haben musste. 57) An Körner 4, 225. 58) Diess schliesse ich wenigstens aus einer Stelle in dem Briefe an Körner vom 5. Octbr. (4, 237): „Maria Stuart ist freilich keine Aufgabe für eine solche Gesellschaft als die seconda'sche (damals in Leipzig), — und wenn auch der Schauspieler alles dafür thäte, so kann sich das Publicum nicht darein finden, an einer reinen Handlung, ohne Interesse für einen Helden, ein freies Gefallen zu finden; und eben dadurch werden wir dramatische Schriftsteller in der Wahl der Stoffe so sehr beengt: denn die reinsten Stoffe in Absicht auf die Kunst werden dadurch ausgeschlossen, und sehr selten lässt sich eine reine und schöne Form mit dem affectionierten Interesse des Stoffes vereinigen". Diese Worte, und noch mehr die vorhergehenden, die ich weiter unten mittheile, dürften auch zu der Annahme berechtigen, dass Schiller jetzt „die Braut von Messina" fürs erste zurückgelegt hatte und an die Ausführung des „Warbeck" dachte (vgl. an Körner 4, 276). Aber vierzehn Tage später „stand die Wage wieder bei ihm ein, was er zuerst schreiben sollte" (an Körner 4, 242.)

59) Am 27. Decbr. war die Arbeit beendigt (an Körner 4, 245 ff.; 253; vgl. Goethe's Werke 45, 13 ff.). 60) 4, 275 f. Indess beschäftigte ihn seit dem Ausgang des Januars schon sehr lebhaft ein neues Interesse, der Plan zum „Tell" (an Goethe 6, 102; an Körner 4, 276; vgl. unten S. 525); wie lange diess anhielt, ist aus seinen Briefen nicht zu entnehmen; bis gegen Ende des Juni „hatte es ihm noch nicht glücken wollen, sich zu fixieren und über einen Geist der Zerstreuung Herr zu werden, der sich seiner bemächtigt hatte" (an Goethe 6, 140). Die erste Nachricht, dass er eifrig an „der Braut von Messina" arbeite, ist aus der Mitte des Augusts (an Goethe 6, 158; vgl. an Körner 4, 308.).

ken machte ihn sogar, wenn auch nur mehr vorübergehend, ungewiss, § 324
ob er in neuen, für die theatralische Vorstellung bestimmten Stücken nicht besser thun würde, von der rhythmischen Form zu der prosaischen zurückzukehren[61]. Das einzige, was noch vor Ablauf des Jahres 1801 zu Stande kam, war die Bearbeitung des schon erwähnten märchenhaften Schauspiels von Gozzi, „Turandot“. Sie war die Ausführung eines alten Vorsatzes; zunächst jedoch wurde Schiller dazu durch das Bedürfniss des weimarischen Theaters bestimmt. Ob er gleich an der Handlung selbst nichts zu ändern wusste, hoffte er dem Stück doch durch eine poetische Nachhülfe bei der Ausführung einen höhern Werth zu geben. Die komischen Scenen, deren Inhalt bei Gozzi bloss angedeutet ist, da die Ausführung dem Stegreifspiel der Darsteller überlassen war, sind von Schiller nach diesen Andeutungen ganz neu gedichtet; auch sind für zwei Räthsel bei Gozzi andere erfunden, und das dritte, von Schiller beibehaltene, ist etwas erweitert[62]. Mit Entschiedenheit und Ausdauer Hand an ein eigenes Werk zu legen vermochte Schiller nicht eher als in der zweiten Hälfte des folgenden Jahres. Er gab jetzt jener Neigung wirklich nach, der er schon gleich nach dem ersten Abschluss des „Wallenstein“ hatte folgen wollen, und gieng an die poetische Gestaltung eines von ihm selbst ersonnenen Stoffes, der ihm auch die Gelegenheit bot, eine bereits für „die Maltheser“ in Aussicht genommene dramatische Form in Anwendung zu bringen: denn „die Braut von Messina“ sollte eine Tragödie im antiken Kunststil werden. Diess war auch unter den Gründen, die Schiller für die Bevorzugung dieses Stoffes vor andern in einem Briefe an Körner aufführt[63], der zweite: „Ich bedurfte eines

---

61) Nach seiner Rückkehr von Dresden schrieb er d. 5. Octbr. an Körner (4, 236): „Die Theater, die ich in den letzten drei Wochen gesehen, haben mich nun gerade nicht zur Arbeit begeistert, und ich muss sie eine Weile vergessen haben, um etwas Ordentliches zu machen. Alles zieht zur Prosa hinab, und ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen: ob ich bei meinem gegenwärtigen Stücke („Warbeck“?), so wie bei allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht lieber gleich in Prosa schreiben soll, da die Declamation doch alles thut, um den Bau der Verse zu zerstören, und das Publicum nur an die liebe bequeme Natur gewöhnt ist. Wenn ich anders dieselbe Liebe, welche ich für meine Arbeit nothwendig haben muss, mit einer Ausführung in Prosa vereinigen kann, so werde ich mich wohl noch dazu entschliessen“. 62) Vgl. hierzu S. 501, Anm. 16. Dass der Bearbeitung des Stücks nicht der italienische Originaltext, sondern die Uebersetzung von Werthes (vgl. oben S. 191, 53) zu Grunde liege, schliesse ich aus mehreren ganz wörtlich übereinstimmenden Stellen bei dem Uebersetzer und dem Ueberarbeiter, namentlich in dem beibehaltenen Räthsel. (Gedruckt wurde „Turandot“ Stuttgart und Tübingen 1802. 8. Nicht lange vor Schiller hatte schon Fr. Rambach eine Bearbeitung des Märchenstücks geliefert: „Die drei Räthsel. Tragikomödie nach Gozzi“. Leipzig 1799; auch in seinen „Schauspielen“. Leipzig 1798—1800. 3 Bde. 8.) 63) 4, 291.

§ 324 gewissen Stachels von Neuheit in der Form, und einer solchen Form, die einen Schritt näher zur antiken Tragödie wäre — welches hier der Fall ist; denn das Stück lässt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an." Nirgend zeigte sich wohl mehr als bei Verfolgung dieser Absicht, wie weit Schiller durch jenes antikisierend idealistische Streben von seinen besten Einsichten und Ueberzeugungen in dramatischen Dingen abgeleitet und somit irre geführt werden konnte. Nicht allein hatte er, als er den „Wallenstein" dichtete und eben Aristoteles' Poetik gelesen hatte „den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie" zugegeben[64] und zugleich erkannt, dass es ihm das Zeitalter gar nicht gedankt hätte, wenn er, was sein „Wallenstein" freilich gar nicht hätte werden können, doch daraus zu machen vermocht hätte, eine griechische Tragödie[65]; er war auch bei aller Verehrung für sophokleische Tragödie überzeugt, dass diese nie für uns gesetzgebend sein könnte[66]; er hatte ferner Goethe von seinem Bestreben, als Epiker in allem, selbst in dem, was für fehlerhaft gehalten werde, dem Homer so nahe wie nur irgend möglich zu kommen, durch die Mahnung abzubringen gesucht, dass es eben so unmöglich als undankbar für den Dichter sei, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen wolle[67]; und er fand endlich in Shakspeare's Richard III alle Eigenschaften der erhabensten und wirkungsreichsten Art tragischer Kunst vereinigt[68]: — gleichwohl dichtete er die Braut von Messina, und nicht etwa, um sich bloss zur Uebung seiner dichterischen Kräfte in einer neuen, aber für unsere Zeit nicht mehr passenden Form zu versuchen, sondern um ein Höchstes in der tragischen Kunst der Gegenwart zu erreichen und damit eine aller geschichtlichen Entwickelung des neueren Drama's widerstrebende Reform der tragischen Bühne in Deutschland einzuleiten[69]. Um das antike Colorit zu wahren, entschloss er sich der Tragödie einen Chor zu geben, nur mit dem Unterschiede, dass er nicht, wie in den griechischen Tragödien, als ein in sich einiger und ungetheilter, sondern als ein bald sich spaltender, bald sich zusammenschliessender Doppelchor aufträte und selbst in die Handlung hier und da mit eingriffe. Mit der Einführung des Chors, meinte Schiller, werde der

---

64) An Körner 4, 32. 65) 4, 68. 66) An Süvern, im Briefwechsel mit Goethe 5, 286 f. 67) 4, 212. 68) An Goethe 3, 338 f.

69) Ja er konnte nach der ersten Vorstellung seines Stücks, die nur möglich war, als die Chöre eigentlich gar keine Chöre mehr waren, an Körner schreiben (4. 321): er habe während dieser Vorstellung zum erstenmale den Eindruck einer wahren Tragödie bekommen, und ebenso sei es Goethe ergangen, der da meine, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden.

neuen Tragödie erst ihre volle poetische Kraft und Würde verliehen werden können. Diese Meinung suchte er in einer eigenen, dem Druck „der Braut von Messina“ vorangestellten Abhandlung, „Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie“, zu begründen. Indem er hier den allgemeinen Satz, dass der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen könne, wie er es finde, dass vielmehr sein Werk in allen seinen Theilen ideell sein müsse, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen solle, im Besondern auf die Tragödie anwandte, hob er es zuerst hervor, wie man auch in ihr, so wie in allen andern Gattungen der Poesie und der Kunst, von lange her und noch immerfort mit dem gemeinen Begriff des Natürlichen zu kämpfen habe, welcher alle Poesie und Kunst geradezu aufhebe und vernichte. Durch Einführung einer metrischen Sprache sei man indess der poetischen Tragödie schon um einen grossen Schritt näher gekommen. Es seien einige lyrische Versuche auf der Schaubühne glücklich durchgegangen, und die Poesie habe sich durch ihre eigene lebendige Kraft im Einzelnen manchen Sieg über das herrschende Vorurtheil errungen, wonach von dem Drama schlechterdings Illusion gefordert werde. Aber mit dem Einzelnen sei wenig gewonnen, wenn nicht der Irrthum im Ganzen falle, und es sei nicht genug, dass man das nur als eine poetische Freiheit dulde, was doch das Wesen aller Poesie sei. „Die Einführung des Chors“, heisst es dann weiter, „wäre der letzte, der entscheidende Schritt, — und wenn derselbe auch nur dazu diente, dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären, so sollte er uns eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschliessen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren“[70]. Die poetische Freiheit und der Schauplatz der Handlung sollten es auch rechtfertigen, dass der Dichter in seinem Stück die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt anwandte, ja selbst an den maurischen Aberglauben erinnerte. — Aber nicht nur Vorliebe für die antike Form liess Schillern unter den verschiedenen Stoffen, zwischen denen er so lange hin- und hergeschwankt, zuerst nach diesem greifen, sondern auch weil er damit in Absicht auf den Plan schon am weitesten war, und weil er es nach der langen Pause für sich nothwendig fand, in verhältnissmässig kürzester Frist wieder etwas fertig vor sich zu sehen, was die Wahl dieses Gegenstandes ihm versprach[71]. Und in der That wurde das

§ 324

70) Lessing hielt bekanntlich die Vortheile der Wiedereinführung des Chors für bloss „eingebildete“, vgl. Sämmtliche Schriften 11, 174. 71) Vgl. den Brief an Körner vom 9. Septbr. 1802 (4, 291 f.).

§ 324 Werk ausserordentlich rasch gefördert. Am 18. August 1802 hatte er sich seit etlichen Tagen „nicht ohne Success mit seinem neuen Stück beschäftigt", und er glaubte noch bei keiner Arbeit so viel gelernt zu haben, als bei dieser[72]. Mitte Novembers waren fünfzehnhundert Verse fertig. „Die ganze neue Form hat auch mich verjüngt", schrieb er an Körner[73], „oder vielmehr das Antikere hat mich selbst alterthümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den „Tell" in diesem Geist aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist und auch viel leichter geschrieben werden konnte: so würde ich alles geleistet zu haben glauben, was billigerweise jetzt gefordert werden kann"[74]. Er hatte zu dieser Zeit die vier Stücke von Aeschylus, welche Fr. Stolberg noch in seiner guten Zeit übersetzt, aber eben erst herausgegeben hatte[75]; gelesen, und er versicherte, dass ihn seit vielen Jahren nichts so mit Respect durchdrungen, nichts ihm eine so echt poetische hohe Stimmung gegeben habe, als diese hochpoetischen Werke[76], ohne deren nähere Bekanntschaft ihm die Versetzung in die alte Zeit viel schwerer geworden wäre[77]. Am Abend des 31. Decbr. konnte er „die Braut von Messina" schon seiner Familie vorlesen[78]. Es fehlte nur noch die letzte vervollständigende und glättende Ueberarbeitung daran, die sich auch nicht länger als bis in den Anfang des Februars 1803 hinzog. Gegen Ende des Januars 1803 hatte er „die Ausfüllung der vielen zurückgelassenen Lücken in den ersten fünf Sechstheilen des Ganzen fertig und säuberlich hinter sich", und am 4. Februar war die Arbeit beendigt[79]. Allein so wie das Stück nun in der Handschrift vorlag, konnte es wohl gelesen werden, doch zur Aufführung eignete es sich, wie der Dichter selbst bald einsah, durchaus nicht; dazu musste er erst wieder die Chöre, von deren Einbürgerung auf der deutschen Bühne er sich so viel für die Veredelung unserer tragischen Kunst versprach, beseitigen: denn das geschah doch eigentlich mit ihrer Verwandlung in die wenigen Personen, unter die alle ihre Reden und lyrischen Ergüsse für die Aufführung vertheilt wurden[80]. Am 19. März fand die erste

---

72) An Goethe 6, 158. 73) 4, 300 f. 74) Er dachte sich also damals, wenn ich die letzten Worte recht verstehe, die Möglichkeit, die antikisierende Form in „der Braut von Messina" auch beim „Tell" anzuwenden.
75) Vgl. oben S. 248, Anm 44. 76) An Körner 4, 301; 309. 77) An Humboldt S. 448. 78) Caroline von Wolzogen in Schillers Leben S. 302. 79) An Goethe 6, 172; vgl. S. 171. Die erste Ausgabe der Tragödie „die Braut von Messina, oder die feindlichen Brüder", erschien in Stuttgart und Tübingen 1803. 8. Vgl. dazu Liebrecht, zu Schillers Braut von Messina im Jahrbuch f. romanische u. englische Literatur 10, 331 ff., wo Anklänge an Legouvé nachgewiesen sind.
80) Schon am 6. Febr. wurde Körner benachrichtigt (4, 312): „Was die

Aufführung des Stückes in Weimar Statt[81]. In den letzten Tagen § 324 des Mai's arbeitete Schiller die Abhandlung „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" aus, nicht ohne sich verlegen zu fühlen, wie der Chor auf das neue Theater gebracht werden könne[82]. Auch hat er die Beantwortung jener Hauptfrage, auf die es doch vor allem Andern ankam, eigentlich umgangen. Die Urtheile, die über das Stück bald nach seinem Erscheinen verlautbarten, giengen, so weit sie mir aus Briefen und Zeitschriften bekannt geworden sind, sehr auseinander; im Allgemeinen jedoch waren sie viel mehr tadelnder als lobender Art. Humboldt spendete, wie sich erwarten liess, dieser neuen Production seines Freundes, wenn auch nicht ganz unbedingten, doch sehr grossen Beifall[83]. In Rücksicht der strengen Form könne sich mit ihr keins von Schillers früheren Stücken messen: in ihr sei alles poetisch, alles folge streng aufeinander, und überall sei Handlung. Auch über den Chor war Humboldt einstimmig mit dem Dichter: er sei die letzte Höhe, auf der man die Tragödie dem prosaischen Leben entreisse, und vollende die reine Symbolik des Kunstwerks. Niemand habe auch zeither seine Idee so rein aufgefasst, als Schiller in seiner zugleich unübertrefflich geschriebenen Einleitung. Nur mit der Art, wie von dem Chor in „der Braut von Messina" Gebrauch gemacht worden war, konnte sich Humboldt nicht

---

theatralische Repräsentation betrifft, so habe ich jetzt, nachdem ich das Stück hier in einer sehr gemischten Gesellschaft — mit grossem und übereinstimmendem Effecte produciert habe (vgl. an Goethe 6, 175 f.), etwas mehr Hoffnung, es mit sammt dem Chor auch auf die Bühne bringen zu können. Es ist nichts nöthig, als dass ich den Chor, ohne an den Worten das Geringste zu verändern, in fünf oder sechs Individuen auflöse, womit ich mich jetzt beschäftige. — Sie sollen mir das Stück spielen, ohne zu wissen, dass sie den Chor der alten Tragödie (?) auf die Bühne gebracht haben". Zwei Tage später „hatte sich der Chor bereits in einen Cajetan, Berengar, Manfred, Bohemund, Roger und Hippolyt verwandelt" (an Goethe 6, 178.). Bald darauf wollte er diesen „ersten Versuch einer Tragödie in strenger Form" nach Rom an Humboldt senden, der daraus urtheilen sollte, ob der Dichter, als Zeitgenosse des Sophokles, auch einmal einen Preis davon getragen haben möchte. „Ich habe es nicht vergessen", bemerkte er in seinem Briefe (S. 448), „dass Sie mich den modernsten aller neuen Dichter genannt und mich also im grössten Gegensatz mit allem, was antik heisst, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständniss abzwingen könnte, dass ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen machen können". 81) An Körner 4, 320 f.; vgl. den Brief von Schillers Gattin in den Beilagen zu den „Briefen von Goethe und dessen Mutter an Fr. Frhrn. von Stein. Herausgeg. von Ebers und Kahlert". Leipzig 1846. S. S. 158 f. und Hoffmeister 5, 61 f. 82) Er schrieb an Goethe (6, 191): „Ich habe jetzt auch meine Noth —; denn da ich eben daran bin, ein Wort über den tragischen Chor zu sagen —, so drückt das ganze Theater mit sammt dem ganzen Zeitalter auf mich ein, und ich weiss kaum, wie ich es abfertigen soll". 83) In dem Briefe vom 22. Octbr. S. 465 ff.

§ 324 ganz einverstanden erklären; er hatte zweierlei zu tadeln: dass der Chor hier den handelnden Personen zu nahe sei, und dass er in sich nicht den Reichthum habe, den er haben könnte, dass es ihm also zugleich an Ruhe und an Bewegung fehle. Auch befriedige, wenn die Theilung des Chors in zwei Hälften an und für sich auch unverwerflich sei, ja unter gewissen Bedingungen selbst vortrefflich sein könne, die Art, wie Schiller ihn getheilt habe, nicht ganz. Sodann wünschte Humboldt — und diess ist in dem Briefe vorzüglich beachtenswerth[84] — Schiller möchte mit den neuen Forderungen, die er, nach dem Gelingen dieses Stücks, mit Recht an sich machen könne, bald wieder einen in sich mächtigen, schon durch seinen Umfang mühsam zu bändigenden Stoff, wenn nicht so gross, wie „Wallenstein", doch wie „die Jungfrau" behandeln. Der unkünstlerische Theil des Publicums werde gewiss zwischen „der Braut" und diesen Stücken Vergleichungen anstellen und den letztern in jeder Rücksicht den Vorzug geben, schon darum, weil sie, neben der künstlerischen Wirkung, auch einer andern durch ihren blossen Stoff fähig seien. Und diesen Urtheilen, wenn man sie wirklich fälle, liege eine gewisse Wahrheit zum Grunde[85]. Eine der humboldtschen ganz entgegengesetzte Aufnahme fand Schillers Tragödie bei Herder und dessen Gattin, was sich freilich ebenfalls wieder von Herders damaliger Stimmung gegen Schiller und Goethe erwarten liess: für sie war das Stück „eine wunderliche Fata Morgana", ja „ein grasses Unding"[86]. Aber auch von andern Seiten her, wo das Urtheil weniger durch persönliche Verhältnisse bestimmt werden konnte, lautete es sehr ungünstig und strenge[87]. Unter den mir näher bekannten öffentlichen Beurtheilungen ist die strengste, in manchen ihrer Ausstellungen selbst ungerechte, in andern Hauptpunkten dagegen gewiss auch das Rechte treffende, die von Martyni-Laguna, in der neuen allgemeinen deutschen Bibliothek[88]. Es sei bekannt, beginnt sie, dass Schiller dahin arbeite, die neue Tragödie

84) Vgl. S. 506, Anm. 32. 85) Auf jeden dieser Punkte, und besonders auf den letzten, geht der Brief näher ein. 86) Vgl. Knebels literarischen Nachlass 2, 344; 347. 87) So schrieb Fr. H. Jacobi an eine Freundin, allerdings in etwas sonderbarer Ausdrucksweise (Auserlesener Briefwechsel 2, 338): „Uns hier hat „die Braut von Messina", einige schöne Stellen ausgenommen, ungefähr so gefallen, wie der „Alarcos" (von Fr. Schlegel), und nicht viel weniger zu lachen gemacht. Alle Personen in diesem Stück handeln nicht, sondern werden gehandelt; ein grauses Schicksal thut alles. Wir lernen: der Mensch ist lauter Wahn, und es gibt keinen Weg für ihn weder zur Wahrheit noch zur Tugend. Wie könnte es auch einen Weg geben zu etwas, das überall nicht ist? Alles ist nur Gestalt, nicht der Sache, sondern der Gestaltung. Welch ein ekelhafter Spuk aus zusammengemischter Hölle und Himmel diese ganze Braut!" 88) 88, 2, 461 f.

der alten wieder näher zu bringen; diese Absicht trete nirgend deutlicher hervor als in „der Braut von Messina." Auf die Ausbildung der Handlung sei wenig Kunst gewandt, so wenig, dass selbst zweideutige Göttersprüche und der Kunstgriff des Verschweigens nicht verschmäht worden, um sie im Gange zu erhalten; statt aller entscheidenden Motive wirke überall ein unbekanntes Etwas, das Schicksal, das, man wisse nicht, welche Schuld rächen und den Frevel des Vaters in den Kindern auslöschen wolle. Bei der Form des Stückes sei alles darauf angelegt, dass ja alles recht antik aussehe, daher denn auch an der Handlung, ausser den wirklich dabei interessierten Personen, zwei Chöre Theil nehmen, die zugleich ermahnen, warnen und ahnen. Allerdings werde man, wie es sich nicht anders von einem Stücke Schillers erwarten lasse, auch hier alle die grossen Schönheiten seiner frühern Schauspiele wieder finden, aber — in weit geringerer Anzahl, und so sehr sich in mehreren einzelnen Stellen der Genius des grossen Dichters ausgesprochen habe, so sehr vermisse man ihn im Ganzen. Er, der unter allen deutschen Tragikern am entschiedensten gegen die französische Tragödie und deren endlose Tiraden geeifert, habe uns hier nichts als Tiraden gegeben(!). Gleich durch die Eingangsscene und die darauf folgenden Betrachtungen des Chors könne der Leser zu dem Glauben verführt werden, er habe einen weit ausgesponnenen Roman in Dialogen, nicht ein Trauerspiel vor sich. Wenn irgend ein dramatischer Dichter in Gefahr sei, das Object mit dem Subject zu verwechseln, so sei es Schiller; aber anstatt dieser Gefahr aus dem Wege zu gehen, scheine er sie hier recht aufgesucht zu haben: denn anstatt eine Handlung zu erfinden, die ihn genöthigt hätte, aus sich selbst heraus und in den Charakter der handelnden Personen einzugehen, habe er eine Reihe bewegungsloser Scenen gegeben, die im Lesen ermüde und, wie die Erfahrung auch schon gezeigt habe, bei der Vorstellung nicht die geringste Wirkung hervorbringe(?), weil überall nur der Dichter reflectiere, declamiere und poetisiere. Und die Ursache dieses Missgriffs? Keine andere als die Sucht, das was in der griechischen Tragödie theils zufällig, theils bloss national, theils sogar tadelnswerth sei, auf unser Theater zu verpflanzen. Um sie in ihrer Einfachheit zu erreichen, knüpfe der Dichter seine Geschichte an eine Vorzeit, von der wir nichts wissen und nichts erfahren. Um das tragische Schrecken über seine Zuschauer zu bringen, rufe er ein blindes Schicksal herbei, ein Unding für die Neuern. Endlich, um das tragische Gedicht theils zu reinigen, d. h. die Reflexion von der Handlung abzusondern und durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft auszurüsten, theils in die Sprache Leben und in die Handlung Ruhe

§ 324 zu bringen, führe er den alten Chor zurück, ohne zu bedenken, dass es wohl weit natürlicher sein würde, den Zuschauer die Reflexion für sich machen und sie aus der Handlung selbst hervorgehen zu lassen, und das nöthige Leben der Sprache nicht von dem Chor zu erborgen, sondern durch eigene Kraft zu verleihen[89]. — Um sich von seiner letzten Arbeit zu erholen und sich zu einem neuen grossen Werk zu sammeln, übersetzte Schiller nun zunächst zwei französische Lustspiele von Picard, das eine freier, das andere wörtlicher[90]; dann gieng er in der Mitte des Sommers mit vollem Eifer an den „Wilhelm Tell"[91]. Für diesen Gegenstand hatte er

89) Nachdem hierauf der Recensent noch angedeutet hat, dass durch den Chor die Sprache nicht einmal belebt und gehoben, noch das bunte Gemisch von christlicher Religion, heidnischer Götterlehre und maurischem Aberglauben von dem Dichter hinlänglich gerechtfertigt worden sei, schliesst er mit den Worten: „Wir hoffen, Hr. Schiller werde es bei diesem verunglückten Versuche, unser Theater zu graecisieren, bewenden lassen, und die Muse ihn und uns vor allem weitern Streben darnach bewahren. Ein Dichter, der zugleich ein so trefflicher Kritiker ist, wie er, sollte doch den Unterschied zwischen Zeiten, Sitten und Völkern richtiger ins Auge fassen, als die excentrischen Kunstjünger, die sich durch ihr loses Geschwätz über Griechen und Griechheit ein Ansehen zu geben meinen. Wie tief er, wenn er unbefangen zu Werke geht, in das Wesen der Kunst dringt, das beweist unter andern eine Stelle des Vorberichts, die uns lieber ist als — doch wozu vergleichen? Hier ist sie selbst" (sie beginnt mit den Worten: „Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell" — und schliesst: „wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll"; vgl. Werke 10, 435—438). Vgl. hierzu die Recension von L. F. Huber im Freimüthigen von 1803, N. 117, S. 465 ff. und einen Artikel über die Aufführung „der Braut von Messina" auf dem Berliner Theater in der Zeitung für die elegante Welt 1804, N. 1, Sp. 6 ff.

90) Das erste, im Französischen „Médiocre et rampant, ou le moyen de parvenir" betitelt und in Alexandrinern abgefasst, ist „der Parasit, oder die Kunst, sein Glück zu machen", in einer freier behandelten prosaischen Uebersetzung; das andere „Encore des Ménechmes", schon von Picard in Prosa geschrieben, „der Neffe als Onkel". Schiller fieng diese Uebersetzungen gleich nach Beendigung „der Braut von Messina" im März 1803 an und war im Beginn des Mai's damit fertig (an Körner 4, 322; 325; 349 f.; vgl. an Goethe 6, 194 f. und Hoffmeister 5, 123 ff.). „Der Parasit" zuerst gedruckt im 2. Bde., „der Neffe als Onkel" im 5. Bde. des „Theaters von Schiller". Stuttgart und Tübingen 1805—1807. 5 Bde. 8.

91) Zuerst war er auf diesen Stoff durch Goethe aufmerksam gemacht worden. „Ich hatte mit Schiller", erzählt dieser (Werke 31, 187), „diese Angelegenheit (den epischen Tell, vgl. oben S. 465 f.) oft besprochen und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zustände oft genug unterhalten, dergestalt dass sich bei ihm dieses Thema nach seiner Weise zurechtstellen und formen musste. Auch er machte mich mit seinen Ansichten bekannt (versteht sich, viel später, als in ihm der Gedanke aufgegangen war, diesen Gegenstand zu einem Schauspiel zu benutzen), und ich entbehrte nichts an einem Stoff, der bei mir den Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anschauens verloren hatte, und überliess ihm daher denselben gerne und förmlich —; da sich denn aus jener obigen Darstellung (von der epischen Behandlung, wie sie Goethe im Sinne hatte),

bereits zu Anfang des Jahres 1802 ein sehr lebhaftes Interesse gefasst. „Ein mächtiger Interesse als der „Warbeck", schrieb er an Goethe[92], hat mich seit sechs Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist. Noch ist zwar bloss der Moment der Hoffnung und der dunkeln Ahnung, aber er ist fruchtbar und viel versprechend, und ich weiss, dass ich mich auf dem rechten Wege befinde". Dass Schiller hiermit den „Tell", und nicht „die Braut von Messina" gemeint hat[93], beweisen zwei Stellen in Briefen an Körner. Die erste, aus derselben Zeit mit dem Briefe an Goethe[94], lautet: „Ein anderes Sujet hat sich gefunden, das mich jetzt ungleich stärker anzieht (als der „Warbeck"), und welches ich getrost auf „die Jungfrau von Orleans" kann folgen lassen. Aber es fordert Zeit; denn es ist ein gewagtes Unternehmen und werth, dass man alles dafür thue". Die andere, den Ausschlag gebende Stelle steht in dem Briefe vom 9. Septbr. 1802[95]. Nachdem Schiller berichtet, was ihn veranlasst habe, zunächst „die Braut von Messina" zu dichten, worauf es hurtig an den „Warbeck" gehen solle, schreibt er: „Unmittelbar nach diesem (geht es) an den „Wilhelm Tell"; denn diess ist das Stück, von dem ich Dir einmal schrieb, dass es mich lebhaft anziehe. Du hast vielleicht schon im vorigen Jahre davon reden hören, dass ich einen „Wilhelm Tell" bearbeite; denn selbst vor meiner Dresdner Reise wurde deshalb aus Berlin und Hamburg bei mir angefragt. Es war mir niemals in den Sinn gekommen. Weil aber die Nachfrage nach diesem Stück immer wiederholt wurde, so wurde ich aufmerksam darauf und fieng an Tschudi's schweizerische Geschichte zu studieren. Nun gieng mir ein Licht auf; denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, dass er einen poetisch zu stimmen im Stande ist. . . . Ob nun gleich der Tell einer dramatischen Behandlung nichts weniger als günstig scheint, da die Handlung dem Ort und der Zeit nach ganz zerstreut auseinander liegt, da sie grossentheils eine Staatsaction ist und — das Märchen mit dem Hut und Apfel ausgenommen — der Darstellung widerstrebt: so habe ich doch bis jetzt so viel poetische Operationen damit vorgenommen, dass sie aus dem Historischen heraus- und ins

---

verglichen mit dem schillerschen Drama, deutlich ergibt, dass ihm alles vollkommen angehört, und dass er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können". (Vgl. hierzu im Texte die Stelle aus dem Briefe an Körner vom 9. Septbr. 1802).

92) Vom 10. März 1802 (6, 102). 93) Diess ist bereits oben S. 515 gegen Hoffmeister behauptet worden; Riemer, Mittheilungen 2, 482 bezieht Schillers Wort gar auf den „Demetrius". 94) Brief vom 17. März 1802; 4, 276. 95) 4, 292 f.

§ 324 Poetische eingetreten ist. Uebrigens brauche ich Dir nicht zu sagen, dass es eine verteufelte Aufgabe ist; denn wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publicum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe mitbringt, wie billig abstrahiere, so bleibt mir doch eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen — weil hier ein ganzes, localbedingtes Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter, und, was die Hauptsache ist, ein ganz örtliches, ja beinahe individuelles und einziges Phänomen, mit dem Charakter der höchsten Nothwendigkeit und Wahrheit, soll zur Anschauung gebracht werden. Indess stehen schon die Säulen des Gebäudes fest, und ich hoffe einen soliden Bau zu Stande zu bringen"[96]. In der Zwischenzeit war schon manches für die Behandlung des Stoffes vorbereitet worden. Indess machte ihm die Organisierung desselben noch immer viel zu schaffen, so dass die Arbeit anfänglich nur langsam vorrückte. Am 9. August 1803 stand der Dichter „noch immer auf seinem alten Fleck und bewegte sich um den Waldstettersee herum"[97]. Am 18. August schrieb er an Humboldt[98]: „Wilhelm Tell ist jetzt, was mich beschäftigt, aber dieser Stoff ist sehr widerstrebend und kostet mir grosse Mühe; da er aber sonst grossen Reiz hat und sich durch seine Volksmässigkeit so sehr zum Theater empfiehlt, so lasse ich mir die Arbeit nicht verdriessen, ihn endlich noch zu überwältigen". So klagt er auch am 12. Septbr. gegen Körner[99], dass die Arbeit noch nicht viel gefördert worden, weil er leider mit einem verwünschten Stoff zu kämpfen habe, der ihn bald anziehe, bald abstosse. Er sei genöthigt, viel zu lesen, weil das Locale an diesem Stoff so viel bedeute, und er gern so viel möglich örtliche Motive nehmen möchte. „Wenn mir", fügt er aber hinzu, „die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopfe habe, so soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern". Am 30. September war Shakspeare's „Julius Cäsar" zum erstenmal in Weimar aufgeführt worden[100]; den Tag darauf, wo Schiller nach Jena zu gehen im Begriff war, schrieb er an Goethe[101]: „Für meinen Tell ist mir das Stück von unschätzbarem Werth; mein Schifflein wird auch dadurch

---

96) Ueber Schillers Studien zum „Wilhelm Tell" und die von ihm dazu benutzten Quellen vgl. Hoffmeister 5, 153 ff. und und Joach. Meyer in dem Nürnberger Schulprogramm für das J. 1839–40: „Schillers Wilhelm Tell, auf seine Quellen zurückgeführt und sachlich und sprachlich erläutert"; auch Lucae, über Schillers Wilhelm Tell. Halle 1865. 8.; Jänicke, in der Zeitschrift f. deutsche Philologie 1, 353 f.; Hildebrand ebendas. 2, 188 f.; und Peppmüller, zu den Quellen des Schillerschen W. Tell, in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 461 ff.
97) An Goethe 6, 206. 98) S. 452. 99) 4, 336 f. 100) An Goethe 6, 217. 101) 6, 209; der Brief steht hier an unrechter Stelle und muss auf N. 894 folgen; vgl. 2. Ausg. 2, 417.

gehoben. Es hat mich gleich gestern in die thätigste Stimmung gesetzt"[102]. Goethe antwortete[103]: er wolle gern gestehen, dass er es auch darum unternommen habe, den „Julius Cäsar" in Scene zu setzen, um Schillers wichtige Arbeit zu fördern. Auch in der ersten Hälfte des Octobers konnte er noch nicht schnell fortrücken, weil er sich mit dem historischen und geographischen Theil seines Stoffes erst befreunden musste[104]. Am 7. Novbr. endlich war er ziemlich in seinem Stück und mit dem, was bereits fertig war, ganz gut zufrieden; doch blieb noch immer viel Arbeit übrig[105]. Rascher gieng es damit nicht eher als in den ersten Monaten des neuen Jahres: gegen die Mitte des Januars war der erste Act beendigt, und bald nach der Mitte des Februars wurde das ganze Werk zum Abschluss gebracht[106]. — Im „Wallenstein" hatte Schiller als dramatischer Dichter den einen Höhepunkt seiner Kunst erstiegen; in keiner seiner drei zunächst folgenden Tragödien vermochte er sich auf dieser Höhe ganz zu halten, und tiefer als in den übrigen war er von ihr in der letzten, in „der Braut von Messina" hinabgeglitten. Nun aber hatte er einen neuen Aufschwung genommen, und es war ihm gelungen, im „Wilhelm Tell" einen zweiten Gipfelpunkt zu erreichen; denn mag an dieser Dichtung auch noch Einzelnes nicht in voller Einstimmung mit den höchsten und reinsten Kunstgesetzen stehen, im Ganzen wird sie immer neben dem „Wallenstein" den Rang eines vortrefflichen, naturwahren, durch und durch von echt deutschem

---

102) Vgl. was oben S. 490 f. über den Einfluss der shakspeare'schen Stücke aus der englischen Geschichte auf den „Wallenstein" angeführt ist. 103) 6, 217. 104) An Körner 4, 344. 105) Zu Ende des Jahres 1803 und im Beginn des folgenden wurde der Dichter wieder mehrfach in seiner Arbeit durch die Anwesenheit der Frau von Staël in Weimar gestört (an Goethe 6, 233 ff.; an Körner 4, 353; 357. 106) Am 13. Januar hatte Goethe den grossen ersten Act gelesen und sandte ihn dem Dichter mit den Worten zurück (6, 249): „Das ist denn freilich kein erster Act, sondern ein ganzes Stück und zwar ein fürtreffliches, wozu ich von Herzen Glück wünsche und bald mehr zu sehen hoffe. Meinem ersten Anblick nach ist alles so recht, und darauf kommt es denn wohl bei Arbeiten, die auf gewisse Effecte berechnet sind, hauptsächlich an". Nur an zwei Stellen wünschte er einen ergänzenden Vers und eine Abänderung. Schiller, der in dem Briefe des Freundes einen grossen Trost fand, versprach demnächst das Rütli zu senden, welches schon ins Reine geschrieben würde (6, 246; der Brief steht wieder an unrechter Stelle, er ist die Antwort auf N. 912). Auch erhielt er es schon wieder am 18. Januar zurück; Goethe fand es alles Lobes und Preises werth; „der Gedanke, gleich eine Landesgemeinde zu constituieren", erschien ihm „fürtrefflich, sowohl der Würde wegen, als der Breite, die es gewähre". Am 18. Februar war der „Tell" beendigt (nach einer Notiz von Schiller selbst bei Hoffmeister 5, 144; vgl. den Briefwechsel mit Goethe 6, 265 ff. und dessen Briefe an Zelter 1, 100; 128). Am 17. März war in Weimar die erste Vorstellung des Stücks (vgl. Hoffmeister 5, 144 ff.; an Körner 4, 359.).

§ 324 Geiste beseelten historischen Schauspiels im grossen Stil behaupten können. Und allem Anschein nach würde sich zu diesen seinen beiden Meisterwerken als drittes der „Demetrius" gesellt haben, wäre es dem Dichter noch vergönnt gewesen, den Plan dazu vollständig auszuführen. Wann dem Dichter dieser Gegenstand zuerst bekannt geworden sei und zu einer dramatischen Behandlung geeignet geschienen habe, weiss ich nicht bestimmt anzugeben. Dass er sich schon im Sommer 1801 damit beschäftigt habe[107], muss in Abrede gestellt werden[108]. Dagegen wäre es möglich, dass zu der Zeit, wo eine nahe Verbindung zwischen dem weimarischen und dem russischen Hofe bevorstand, ein Brief Körners vom 25. Septbr. 1803[109] dem Dichter die erste Anregung gegeben habe, sich in der russischen Geschichte nach einem dramatischen Stoffe umzusehen. Schiller hatte nämlich von dem König von Schweden, als Zeichen des seinem „dreissigjährigen Kriege" gezollten Beifalls, einen schönen Brillantring erhalten; darauf schrieb ihm Körner: „Zu einem andern Brillantring könntest Du leicht kommen, wenn Du dem Kaiser Alexander eine Galanterie machtest. Aber die russische Geschichte hat zwar genug grässliche und traurige Begebenheiten, doch ich wüsste daraus keinen tragischen Stoff vorzuschlagen, besonders keinen solchen, der der Nation zur Ehre gereichte" etc.[110]. Zur Bearbeitung hatte er sich gleich nach Beendigung des „Wilhelm Tell" entschlossen, kam dazu aber erst nach einer längern Zwischenzeit[111], in welche noch

---

107) Wie in dem Register zur 2. Ausg. des Briefwechsels mit Goethe S. 462 (unter „Demetrius") angenommen ist. 108) Denn mit dem in dem Briefe N. 822 (in der 1. A. N. 796) neben „den Malthesern" erwähnten „untergeschobenen Prinzen" ist sicherlich der „Warbeck" und nicht der „Demetrius" gemeint.
109) 4, 339 f. 110) Vgl. dazu auch den von Fr. von Wolzogen in „Schillers Leben" S. 310 ff. mitgetheilten Brief an ihren Gatten. 111) Am 10. März 1804 schrieb Schiller in sein Tagebuch: „Mich zum Demetrius entschlossen" (Hoffmeister 5, 292); am 12. April an Körner (4, 359): „Ich gehe wieder frisch auf eine ganz neue Arbeit los und bin in ganz guter Stimmung dafür". Mancherlei, seine Reise nach Berlin, Krankheit und anderes verzögerte aber die Ausführung. Am 11. October, als er in sich wieder Neigung und Kräfte zur Thätigkeit fühlte, war er sogar unschlüssig, welchen von zwei Planen er zuerst vornehmen sollte (es sind wohl „Warbeck" und „Demetrius" gemeint; an Körner 4, 372). Nachdem er die Uebersetzung der „Phädra" vollendet, schrieb er an Goethe (den 14. Jan. 1805. 6, 286): „Nun werde ich die nächsten acht Tage daran wagen, ob ich mich zu meinem „Demetrius" in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werde ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen". Ein neues mehrwöchentliches Unwohlsein machte ihn bald wieder zu jeder productiven Thätigkeit unfähig; erst im Anfange des März konnte er an seine „Hauptarbeit" gehen (an Körner 4, 389 f.), und gegen Ende des Monats hatte er sich „endlich mit ganzem Ernst" an sie „angeklammert" und dachte nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. „Es hat schwer gehalten",

das Festspiel „die Huldigung der Künste“[112] und die Uebersetzung von Racine's „Phädra“[113] fielen, wenige Wochen vor seinem Tode, so dass er uns von dieser seiner letzten Arbeit ausser dem Plan nur eine Anzahl grossartiger mehr oder minder ausgearbeiteter Scenen hinterlassen konnte[114]. § 324

§ 325.

Der rastlosen und vielschaffenden Thätigkeit gegenüber, die Schiller nach der Beendigung des „Wallenstein“ bis zu seinem Tode auf dem poetischen Gebiet entfaltete, schien Goethe als Dichter während derselben Jahre eher zu feiern, als mit dem Freunde zu wetteifern. Mitunter hatte es selbst den Anschein, als habe ihn alle Productivität verlassen[1]. Viele Zeit wurde wieder auf kunsttheoretische Arbeiten und auf naturwissenschaftliche Studien verwandt. Zu jenen gehörte in der Zeit, wo er den „Sammler“ etc. für die „Propyläen“ beendigte[2], das mit Schiller und Meyer gemeinschaftlich entworfene Schema „über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten“, das auch wohl für jene Zeitschrift ausgeführt werden sollte, aber liegen blieb[3]. Sodann ist hier zu gedenken des Aufsatzes „über Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi“ aus dem Jahre 1803[4]; der Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen (mit Beiträgen von Fr. A. Wolf und H. Meyer) herausgegeben von Goethe“, welche 1804

---

schrieb er an Goethe (6, 309 f.), „nach langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen wieder Posto zu fassen, und ich musste mir Gewalt authun. Jetzt aber bin ich im Zuge“. Vgl. an Humboldt S. 486 f.; an Körner 4, 393, und Goethe's Werke 31, 190. 112) Vgl. S. 502, Anm. 22. 113) Sie wurde am 17. Decbr. 1804 begonnen und am 14. Jan. war sie beendigt (vgl. Hoffmeister 5, 283 ff.; an Goethe 6, 286; an Körner 4, 383). Der erste Druck, mit beigefügtem Originaltext, als Taschenbuch, Tübingen 1805. 12. 114) Gedruckt in den Werken 12, 293 ff. Goethe's gleich nach Schillers Tode gefasste Absicht, die Tragödie zu vollenden, blieb unausgeführt (vgl. Goethe's Werke 31, 192 ff.); dagegen erschien ein „Demetrius, nach dem hinterlassenen Entwurfe des Dichters bearbeitet“, von Fr. von Maltitz. Karlsruhe 1817. gr. 12., wozu in neuerer Zeit andere Versuche von Laube etc. gekommen sind. Vgl. noch Rudolph, über Schillers Demetrius, im Archiv f. d. Studium der neuern Sprachen 38, 169 ff.; Schröer in der österr. Wochenschrift 1872, Nr. 210; und Boxberger, über Schillers dramatische Entwürfe, im genannten Archiv 41, 421 ff.

§ 325. 1) Am 26. Septbr. 1799 schrieb Schiller an Körner (4, 151): „Leider erscheint diessmal von Goethe gar nichts im Almanach; alle Productivität hat ihn diesen Sommer verlassen.“ Ein Jahr später sah derselbe einen Grund, weshalb Goethe, ungeachtet seines noch immer unverkennbaren Reichthums an Erfindung und Ausführung, so wenig hervorbringe, darin, dass sein Gemüth nicht ruhig genug sei, weil ihm „seine elenden häuslichen Verhältnisse“, die er zu schwach sei zu ändern, viel Verdruss erregten (an Körner 4, 197 f.; vgl. auch an Schiller 6, 153).

2) Vgl. S. 470, Anm. 140. 3) Werke 44, 264 ff.; vgl. Briefwechsel mit Schiller 5, 49 f.; 85 ff.; 89 f.; 111, und Werke 31, 84 f. 4) Werke 44, 95 ff.

§ 325 begonnen und im nächsten Jahr abgeschlossen wurde[5]; so wie der mit dem J. 1800 beginnenden Anzeigen und Berichte[6] über die weimarischen Kunstausstellungen[7]. Für seine naturwissenschaftlichen Studien, welche in dieser Zeit besonders die Farbenlehre betrafen[8], war die Nähe Schellings und der persönliche Verkehr mit ihm von nicht geringer Bedeutung[9]. Daneben beschäftigte er sich viel mit Uebersetzen und Erläutern verschiedener poetischer und prosaischer Werke des Auslandes. Ausser den beiden Tragödien von Voltaire, von denen bald die Rede sein wird, verdeutschte er einen ungedruckten, ihm in der Handschrift durch Schiller zugekommenen Dialog Diderots, „Rameau's Neffe", und begleitete denselben mit Anmerkungen[10]. Auch wurde bis zum J. 1803 noch manches zur Vervollständigung der Uebersetzung der Selbstbiographie des Benvenuto Cellini gethan[11]. Die Leitung des Theaters, der auch die beiden kleinen Aufsätze „Weimarisches Theater" (1802)[12] und „Regeln für Schauspieler" (1803)[13] ihre Entstehung verdanken, nahm ebenfalls Zeit in Anspruch, ferner die Recensionen für die Jenaer Literaturzeitung[14] und mancherlei Geschäfte sonst[15]. Sein immer stärker hervortretender Hang, sich gegen die weitere Aussenwelt abzuschliessen und deren unmittelbare Einflüsse auf seine Stimmung und Thätigkeit sich fern zu halten[16],

5) Gedruckt Tübingen 1804. 8.; vgl. Briefwechsel mit Schiller 6, 284; 301; 312; Werke 31, 195 ff. 6) In der allgemeinen Zeitung und in der Jenaer Literatur-Zeitung. 7) In einem gewissen innern Zusammenhange mit seinen artistischen Aufsätzen steht auch „der gesellige Scherz", den Goethe im J. 1800 unter der Ueberschrift „die guten Frauen" als Gegenbilder der bösen Weiber auf den Kupfern des Damenalmanachs für 1801, schrieb, und der in dem von Huber, Lafontaine, Pfeffel etc. herausgegebenen Taschenbuch für Damen auf das J. 1801 zuerst gedruckt wurde (Werke 15, 259 ff.; vgl. 31, 87). 8) Vgl. Riemer 2, 563 ff.; Briefwechsel mit Schiller 5, 79 f.; 91; 260; 6, 141; 143 f.; 166; 186 ff.; 315. 9) Vgl. Werke 31, 80; 85; 93; 54, 301; Briefwechsel mit Schiller 4, 6; 14 ff.; 120; 216; 320 f. 10) Diess geschah in den Jahren 1804 und 1805; vgl. Werke 31, 183 f.; 190 f.; Briefwechsel mit Schiller 6, 283 f.; 296; 299 f.; 303 f.; 308 f.; 312 ff.); gedruckt Leipzig 1805. 8. (Werke 36, 1 ff.). 11) Vgl. oben S. 414, 5; Briefwechsel mit Schiller 4, 139; 6, 160; 164 f.; 174. 12) An Schiller 6, 73 (Werke 45, 3 ff.). 13) Werke 44, 296 ff. 14) Aus den Jahren 1804—1806, nach der Gründung der neuen „Jenaischen Literaturzeitung" unter Eichstädts Redaction (vgl. S. 403, Anm.). Sie sind wieder abgedruckt in den Werken 33, 127 ff.; die gehaltvollsten und interessantesten sind die über die „lyrischen Gedichte" von J. H. Voss (1804, N. 91 und 92), über die „allemannischen Gedichte" von J. P. Hebel und über Grübels „Gedichte in Nürnberger Mundart" (1805, N. 37), und über „des Knaben Wunderhorn" (1806, N. 18. 19); vgl. Hoffmann v. F. im Weimar. Jahrbuch 2, 268 ff. 15) Vgl. darüber die Tag- und Jahreshefte, in den Werken 31, 83—192. 16) Als er 1797 im Begriff war, seine Reise in die Schweiz anzutreten, schrieb er an Schiller (3, 182): „Sie sagten neulich, dass zur Poesie nur die Poesie Stimmung gäbe, und da das sehr wahr ist, so sieht man, wie viel Zeit der Dichter verliert, wenn er sich mit der Welt abgibt, besonders wenn es ihm an Stoff nicht fehlt. Es graut mir schon vor der empirischen Weltbreite". Dann auf der Reise

war auch nicht geeignet, sein dichterisches Vermögen zu grössern § 325
Schöpfungen anzuregen, durch welche er auf die Nation in ähnlicher Weise, wie früherhin, oder wie Schiller damals, hätte wirken können oder wirken wollen. Wie er es seiner innersten Natur nach, aus einem gewissen realistischen Tic, behaglich fand, seine Existenz, seine Handlungen, seine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken[17], und damit, je länger desto mehr, ein allgemeineres und unmittelbares Verständniss seiner poetischen Werke, besonders der dramatischen, erschwerte, die Empfänglichkeit dafür selbst bei dem gebildeteren Publicum abstumpfte; so verschloss er sich durch die

selbst von Frankfurt aus (3, 194): „Hier möchte ich nun mich an ein grosses Stadtleben wieder gewöhnen, mich gewöhnen, nicht nur zu reisen, sondern auch auf Reisen zu leben; wenn mir nur dieses vom Schicksal nicht ganz versagt ist, denn ich fühle recht gut, dass meine Natur nur nach Sammlung und Stimmung strebt und an allem keinen Genuss hat, was diese hindert. Hätte ich nicht an meinem „Hermann und Dorothea" ein Beispiel, dass die modernen Gegenstände, in einem gewissen Sinne genommen, sich zum Epischen bequemen, so möchte ich von aller dieser empirischen Breite nichts mehr wissen. Auf dem Theater, so wie ich auch hier wieder sehe, wäre in dem gegenwärtigen Augenblick manches zu thun, aber man müsste es leicht nehmen und in der gozzischen Manier tractieren; doch ist es in keinem Sinne der Mühe werth". (Vgl. auch den drei Monate ältern Brief an H. Meyer in den Werken 43, 6). Er hatte gesucht, sich von der Wirkung Rechenschaft zu geben, die eine gewisse Art von Gegenständen, von ihm als symbolische bezeichnet, in ihm hervorbrachten, und er glaubte damit die Hebung des Widerspruchs gefunden zu haben, der zwischen seiner Natur und der unmittelbaren Erfahrung lag, und den er in früherer Zeit niemals hatte lösen können". „Denn ich gestehe Ihnen", bemerkte er gegen Schiller in dem hiervon handelnden Briefe aus Frankfurt (3, 202 ff.), „dass ich lieber gerad nach Hause zurückgekehrt wäre, um aus meinem Innersten Phantome jeder Art hervorzuarbeiten, als dass ich mich noch einmal wie sonst — da mir das Aufzählen eines Einzelnen nun einmal nicht gegeben ist — mit der millionfachen Hydra der Empirie herumgeschlagen hätte: denn wer bei ihr nicht Lust und Vortheile zu suchen hat, der mag sich bei Zeiten zurückziehen". Diese Reise hatte ihn nach seiner ursprünglichen, nachher aber aufgegebenen Absicht wieder nach Italien führen sollen, wo allein er zu finden meinte, was ihn auf die rechte Art anregen und stimmen, woran er sich in der ihm wünschenswerthesten Weise fortbilden könnte. Diese Meinung theilte Schiller nicht; ihm schien es vielmehr, dass alles, was Goethe bei einem längern Aufenthalt in Italien für gewisse Zwecke auch gewinnen möchte, für seinen höchsten und nächsten Zweck verloren sein würde (Brief an H. Meyer im Briefwechsel mit Goethe 3, 171). Aber Goethe konnte nun einmal auf die Dauer kein rechtes und glückliches Verhältniss zu deutschem Wesen und Leben wiedergewinnen; so äusserte er noch im J. 1803 gegen Schiller (6, 220): „Wenn ich mit Fernow spreche, so ist mir's immer, als käme ich erst von Rom, und fühle mich zu einiger Beschämung vornehmer als in der so viele Jahre nun geduldeten Niedertracht (!) nordischer Umgebung, der man sich doch auch mehr oder weniger assimiliert". Wiederholentlich sprach er sich im J. 1799 dahin aus, dass er es für das Beste halte, sich um das Urtheil der Welt gar nicht zu kümmern, sondern in sich selbst zu verweilen, um irgend ein leidliches Werk nach dem andern hervorzubringen (vgl. Briefwechsel mit Schiller 5, 118; 124). 17) Vgl. oben S. 449.

§ 325 Mauer, die er schon früher um seine Existenz gezogen hatte und nun noch immer höher aufzuführen gedachte[18], als Dichter nicht nur gegen jede bedeutende Anregung von aussen her, sondern schnitt sich selbst mehr oder minder die Quellen ab, aus denen er Gegenstände für grosse lebensvolle und wirkungsreiche Dichtungen hätte schöpfen können: das Leben der Gegenwart, woraus „Werthers Leiden", „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea" hervorgegangen waren, und die Geschichte, der er die Stoffe zu seinem „Götz" und „Egmont" entnommen hatte, in die Schiller so glückliche Griffe that. So nahm er zwar früher Begonnenes wieder auf, führte es auch weiter, ohne jedoch zu einem Abschluss damit zu kommen, und suchte Anderm, was in voller Abgeschlossenheit bereits lange ein Eigenthum der Nation geworden war, für einen bestimmten Zweck eine neue Gestalt zu geben; angefangen dagegen wurde jetzt von eigenen grössern Dichtungen nur eine einzige und von den drei Theilen, worauf sie angelegt war, nur der erste vollständig ausgeführt, sonst bloss eine Anzahl kleinerer Sachen, theils in dramatischer, theils in lyrischer Form, abgefasst. — Die erste grössere poetische Arbeit, der sich Goethe noch im Jahre 1799, nach dem Liegenlassen der Achilleis[19] und neben der Redaction seiner neuern kleinen Gedichte[20], unterzog,

---

18) Brief an Schiller vom 27. Juli 1799. 19) Vgl. oben S. 466 ff.

20) Für den siebenten Band der „neuen Schriften", Berlin 1800. 8. Gegen Ausgang des Juni 1799 liess er sie zuerst zusammenschreiben (an Schiller 5, 91); Ende Juli bezog er auf sechs Wochen sein Gartenhaus bei Weimar und verwandte diese Zeit vornehmlich auch auf die Redaction; am 17. Septbr. schrieb er von Jena aus an Knebel (1, 217): „Ich habe sechs Wochen in meinem alten Garten zugebracht. In der ziemlichen Abgesondertheit, in der ich daselbst lebte, nahm ich meine kleinern Gedichte vor, die etwa seit zehn Jahren das Licht der Welt erblickten. Ich stellte sie zusammen und suchte ihnen sowohl an Gehalt als Form, was fehlen mochte, zu geben, und ich werde noch eine Zeit lang zu arbeiten haben, wenn ich mir ganz genug thun will. Es ist indessen eine angenehme Beschäftigung. Der Rückblick auf so mancherlei Situationen, die man durchlebte, die Erinnerungen an so viele Stimmungen, in die man sich versetzt fühlte, macht uns gleichsam wieder jung, und wenn man fühlt, dass man mit den Jahren vielleicht an Uebersicht und Geschmack gewonnen hat, so glaubt man einigen Ersatz zu sehen, wenn sich Energie und Fülle nach und nach verlieren will" (vgl. hierzu den Briefwechsel mit Schiller 5, 137; 139—146; 162). Die Sammlung — „Lieder. Elegien. Epigramme, Venedig 1790. Weissagungen des Bakis. Vier Jahrszeiten. Theaterreden" — enthielt nicht alles, was seit dem Erscheinen der „vermischten Gedichte" im 8. Bande der „Schriften" (vgl. S. 272 f., Anm. 75 ff.) bereits anderwärts (in den Horen, den Musenalmanachen und dem „Wilhelm Meister") von kleinern Gedichten gedruckt worden war, dagegen verschiedene Balladen, die schon aus den „Schriften" bekannt waren, dann aber auch mehrere zeither noch nicht veröffentlichte Sachen. Diess waren die L i e d e r (in den Werken) 1, 12. 25 f.; 115; 61 f. (die beiden Lieder „die Spröde" und „die Bekehrte" 1, 21 f., die hier ebenfalls eingereiht wurden, sollen, nach der Chronologie etc. 60, 319, 1791 gedichtet, nach dem Inhaltsverzeichniss vor dem ersten Bande der

war die zunächst für die weimarische Bühne unternommene, von dem Original wenig abweichende Uebersetzung von Voltaire's Tragödie „Mahomet“. Die Vorliebe des Herzogs Karl August für das französische Trauerspiel gab wohl zunächst, unmittelbar oder mittelbar, Anstoss zu Goethe's und Schillers hier einschlagenden Arbeiten: er erwartete davon, und namentlich von dem verdeutschten „Mahomet“, eine Epoche in der Verbesserung des deutschen Geschmacks[21]. Goethe selbst führt[22] als bestimmende Gründe zur Uebertragung an „Uebung einer gewissen gebundnern Weise (der Schauspieler) in Schritt und Stellung, nicht weniger Ausbildung rednerischer Declamation“[23]. Allgemeiner und höher erscheint die Absicht, welche Goethe, und mit ihm Schiller, bei Verpflanzung des Mahomet auf die deutsche Bühne im Auge hatte, wenn wir uns an Schillers Stanzen halten[24], mit denen er den Uebersetzer begrüsste, und die gleichsam als ein Prolog das Stück beim Publicum einführen sollten[25]: nicht sollte dadurch das deutsche Schauspiel in alte Fesseln geschlagen, nicht zu den Tagen charakterloser Minderjährigkeit von dem Dichter zurückgelenkt werden, der uns zuerst vom falschen Regelzwange zur Wahrheit und Natur zurückgeführt habe; sondern weil jetzt die Kunst bei uns vor einem rohen Naturalismus ganz von der Scene zu verschwinden drohe, soll die französische Tragödie uns behülflich sein, wieder eine bessere Richtung für die unsrige zu finden und die entweihte Scene zu reinigen, keineswegs aber für uns Muster werden. Den Anfang der Uebersetzung muss Goethe bereits im Septbr. oder October 1799 während eines Aufenthalts in Jena gemacht und darüber auch schon mit Schiller verhandelt haben, der an der Arbeit ein lebhaftes Interesse nahm und verschiedene Vorschläge zu nicht unbedeutenden Abänderungen in dem Stück machte, die indess nicht

---

Quartausgabe der Werke bereits 1797 gedruckt sein (vgl. Hirzels Goethe-Bibliothek S. 37); die beiden in Distichen abgefassten Stücke „Spiegel der Muse“ und „Phoebos und Hermes“ 2, 137 f., erschienen 1799 im 2. Bande der Propyläen (Hirzel a. a. O. S. 40); die Ballade „die Spinnerin“ (1, 202 f.); die „Weissagungen des Bakis“ (1, 377 ff.; nach Riemer, Mittheilungen 2, 528 f. hatte Goethe dabei die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon zu machen, damit daraus eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, entstünde; er fieng damit im Frühjahr 1798 an, doch unterhielt ihn diess nur kurze Zeit; vgl. Werke 1, 79 und Briefwechsel mit Schiller 5, 276), und verschiedene „Theaterreden“ (Prologe und Epiloge) aus den neunziger Jahren. Die „vier Jahreszeiten“ (Werke 1, 389 ff.) sind aus Distichen zusammengestellt, die im Musenalmanach für 1797 standen (vgl. Boas, Xenienkampf 1, 218 f. und oben S. 457, oben.

21) Vgl. seinen Brief in Knebels literarischem Nachlass 1, 181; dazu 2, 331.

22) Werke 45, 6. 23) Vgl. auch den Schluss der weiter unten mitgetheilten Stelle aus dem Briefe an Knebel 1, 238. 24) Werke 9, 1, 288 ff.

25) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 5, 239—242.

§ 325 ausgeführt wurden[26]. Ein in diese Zeit fallender Bericht Humboldts über das französische Theater und die Bearbeitung des Mahomet selbst „stellten Goethen ein neues Licht über die französische Bühne auf“, und er las seitdem ihre Stücke lieber als sonst[27]. Am 17. December las er dem Herzog und der Herzogin seine Uebersetzung vor[28], und am 30. Januar 1800 wurde das Stück in Weimar aufgeführt[29], und nachdem einzelne Scenen bereits 1800 gedruckt worden[30], erschien das ganze Stück 1802[31]. So viel Beifall der Uebersetzung als solcher von einigen[32] gezollt wurde, so wenig war L. F. Huber mit ihr und mit der andern von einer zweiten Tragödie Voltaire's, „Tancred“, zufrieden[33]. Diese wurde in Jena in der andern Hälfte des Juli 1800 begonnen, dann eine Zeit lang bei Seite gelegt, erst im Decbr. wieder vorgenommen und nun auch beendigt[34]. Aus den angeführten Briefstellen ersieht man, dass Goethe anfänglich beabsichtigte, das Stück mit Chören auszustatten: „Diese Uebersetzung“, heisst es in dem ersten Briefe, „wird uns wieder in manchem Sinne fördern. Das Stück hat sehr viel theatralisches Verdienst und wird in seiner Art gute Wirkung thun“[35]; in dem zweiten: „Es ist eigentlich ein Schauspiel, denn alles wird darin zur Schau aufgestellt, und diesen Charakter des Stücks kann ich noch mehr durchsetzen, da ich weniger geniert bin als der Franzose. Der theatralische Effect kann nicht aussen bleiben, weil alles darauf berechnet ist und berechnet werden kann. Als öffentliche Begebenheit und Handlung fordert das Stück nothwendig Chöre, für die will ich auch sorgen und hoffe, es dadurch so weit zu treiben, als es seine Natur und die erste gallische Anlage erlaubt. Es wird uns zu guten neuen Erfahrungen helfen“[36]. Er gab es aber auf, die Chöre hinzuzufügen

26) Vgl. den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 5, 187—196.

27) 5, 201. 28) 5, 227 f. 29) An demselben Tage hatte Goethe an Knebel geschrieben (1, 238): „Da das Stück so obligat und in sich selbst zusammengearbeitet ist, so entsteht eine Wirkung sui generis, der man nicht entrinnen kann, und ich sollte denken, es müsste für die Menge imposant und rührend sein, wenn sie gleich übrigens die Regungen, welche die neuesten Theaterstücke hervorbringen, vermissen wird. Mir ist übrigens alles recht, sowohl wie das Stück gefällt, als was übrigens daraus entsteht. Ich sehe es als einen Versuch an, bei welchem Autor, Schauspieler und Publicum wenigstens manche gute Lehre gewinnen können“. Herder missbilligte das ganze Unternehmen. „Vortreffliche, vortreffliche Verse“, sagte er zu seiner Gattin, als er der Vorlesung am 17. Decbr. beigewohnt hatte, „aber der Inhalt — ist eine Versündigung gegen die Menschheit und gegen alles“ (Knebels literarischer Nachlass 2, 329; vgl. dazu den Brief von Herder, der unmittelbar nach der Aufführung des „Mahomet“ geschrieben ist, 2, 331). 30) Vgl. S. 470, Anm. 140.

31) Tübingen 8. 32) Z. B. von Knebel: Briefwechsel mit Goethe 1, 234.

33) Vgl. seine Recension aus der Jenaer Literatur-Zeitung und besonders die aus dem Freimüthigen in den „sämmtlichen Werken seit dem J. 1802“ etc. Th. 2, 156 ff. und 189 ff. 34) An Schiller 5, 281; 287 f.; 294 f.; 341 f.; 346; 352. 35) Dem stimmte Schiller bei 5, 282. 36) Auch damit war Schiller einverstanden 5, 293.

und dadurch dem Stück mehr Leben und Masse zu geben, weil Iffland § 325 ihn mit der Vollendung der Uebersetzung für das Berliner Theater drängte[37]. Einzelne Scenen wurden gedruckt in der zu Jena herausgegebenen Zeitschrift „Janus", 1801, das Ganze 1802[38]. Inzwischen war Goethe auch wieder zu dem „Faust" zurückgekehrt[39] und hatte namentlich an der „Helena" gearbeitet, deren erster Entwurf in eine sehr frühe Zeit hinaufreichte[40]. Zuerst geschieht ihrer um diese Zeit in dem Briefwechsel mit Schiller Erwähnung am 12. Septbr. 1800, als Goethe in Jena verweilte. Vorher müssen aber schon Besprechungen mit Schiller über die Ausführung des zweiten Theils der Dichtung überhaupt, oder doch über diese Scenen Statt gefunden haben; denn in jenem Briefe heisst es[41]: „Glücklicherweise konnte ich diese acht Tage die Situationen festhalten, von denen Sie wissen, und meine Helena ist wirklich aufgetreten". Was hierauf in demselben Briefe folgt, und was damit und mit Schillers Antwort in Verbindung Stehendes in andern Briefen vorkommt, zeugt auf sehr bemerkenswerthe Weise, in welche Unsicherheit Goethe bei seiner Rückkehr zu der dramatischen Behandlung der Faustsage durch seine Verkennung deutscher Art und seine einseitige Vorliebe für die antike Dichtung und Kunst gerathen war. „Nun zieht mich aber", so lauten nämlich die dort folgenden Worte, „das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, dass es mich betrübt, wenn ich es zunächst in eine Fratze (!) verwandeln soll. Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene

37) 5, 341 f.; vgl. Werke 31, 87 ff. 38) Tübingen. 8. 39) Vgl. S. 468 ff. Als der Dichter im März 1800 auf seinem Gute zu Oberrossla verweilte, meldete er am 6ten an Schiller (5, 259): „An „Faust" ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, dass bald in der grossen Lücke nur der Disputationsactus fehlen soll (vgl. die „Paralipomena zu Faust" in den Werken 57, 265 ff.), welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehen wird". Sechs Wochen später arbeitete er in Weimar noch an der Ausfüllung der „grossen Lücke" (in dem bereits gedruckten Fragment, Bd. 7 der Schriften, zwischen S. 18 und 19), und zwar an der Beschwörungsscene (Werke 12, 64 ff.); denn am 16. April schrieb er an Schiller (5, 277): „Der Teufel, den ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich". Dann wird in dem Briefwechsel der Arbeit am „Faust" erst wieder am 1. August gedacht, wo der Dichter in Jena war und eben eine Pause im Uebersetzen des „Tancred" gemacht hatte, (5, 295): „Heute habe ich einen kleinen Knoten im „Faust" gelöst (vgl. Düntzer, Goethe's Faust 1, 89). Könnte ich von jetzt noch vierzehn Tage hier bleiben, so sollte es ein ander Ansehen damit gewinnen; allein ich bilde mir leider ein, in Weimar nöthig zu sein, und opfere dieser Einbildung meinen lebhaftesten Wunsch auf". 40) Nach Riemer, Mittheilungen 2, 581, war die „Helena" eine der ältesten, auch auf das Puppenspiel „Faust" zurückgehenden Conceptionen des Dichters, die er schon von Frankfurt nach Weimar mitbrachte und hier im Frühjahr 1780 der Herzogin Mutter vorlas; sicherlich aber war sie damals in einer ganz andern Form als in Trimetern niedergeschrieben (vgl. dazu Düntzer a. a. O. 1, 79; 90). 41) 5, 306.

§ 325 zu gründen; allein ich werde mich hüten, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude des Lebens verzehrt"; worauf Schiller antwortete[42]: „Lassen Sie sich ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, dass es Schade sei, sie zu verbarbarisieren. Der Fall könnte Ihnen im zweiten Theil des Faust noch öfters vorkommen, und es möchte einmal für allemal gut sein, Ihr poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen. Das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen aufgelegt wird (!), kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben, nur es anders specificieren und für ein anderes Seelenvermögen zubereiten. Eben das Höhere und Vornehmere in den Motiven wird dem Werke einen eigenen Reiz geben, und Helena ist in diesem Stück ein Symbol für alle die schönen Gestalten, die sich hinein verirren werden. Es ist ein sehr bedeutender Vortheil, von dem Reinen mit Bewusstsein ins Unreine zu gehen, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie bei uns übrigen Barbaren (!) der Fall ist". Ein solcher Zuspruch gereichte Goethen zum Trost, und er fand diesen durch die Erfahrung bald an sich bestätigt, indem aus dieser Verbindung des Reinen und des Abenteuerlichen seltsame Erscheinungen hervorträten, an denen er selbst einiges Gefällen hätte[43]. Zwischen dem 17. und 23. Septbr. las Goethe dem Freunde, der ihn in Jena besucht hatte, das vor, was damals von der „Helena" fertig war. Diese Vorlesung hinterliess in Schiller „einen grossen und vornehmen Eindruck"[44]. In den nächsten Tagen rückte die Arbeit wieder etwas vor: die Hauptmomente des Plans waren in Ordnung, und da der Dichter in der Hauptsache Schillers Beistimmung hatte, so konnte er mit desto besserem Muthe an die Ausführung gehen[45]. In den letzten Monaten des Jahrs ruhte die Weiterbildung der „Helena" zwar nicht völlig, indess scheint doch nicht viel dafür geschehen zu sein[46]. Im Beginn des Jahrs 1801 wurde der Dichter von einer sehr schweren und gefährlichen Krankheit befallen; kaum davon genesen, wandte er sich wieder dem „Faust" zu[47] — wahrscheinlich der „Helena" — und arbeitete daran bis gegen Ende des März sachte fort[48]. Von da an scheint während der nächsten sechs Jahre nichts für die Förderung dieser Dichtung geschehen zu sein[49]. Ausserdem hatte er

---

42) 5, 307 f. 43) 5, 310. 44) 5, 318. 45) 5, 316.
46) Vgl. Schiller an Körner 4, 197; Goethe an Knebel 1, 249; an Schiller 5, 337
47) Am 7. Febr.; Werke 31, 92. 48) An Schiller 6, 12; 17; 23; 29.
49) Am 27. April 1801 schrieb Schiller an Körner (4, 212): „Goethe ist wieder ganz hergestellt und hat indessen vieles an seinem Faust gethan — der aber noch

den auch schon vor einigen Jahren begonnenen „zweiten Theil der Zauberflöte“, der aber immer Bruchstück geblieben ist, weiter geführt[50], das kleine Festspiel „Paläophron und Neoterpe“ gedichtet[51] und endlich sich auch mit der Ausarbeitung des Schema's zu „der natürlichen Tochter“ beschäftigt, wozu der Plan bereits gegen Ende des Jahrs 1799 gefasst worden war. Im November dieses Jahres, als Goethe in Jena war[52], las er die in französischer Sprache geschriebenen abenteuerlichen und unechten Denkwürdigkeiten der Stephanie Louise von Bourbon Conti, die nicht lange vorher erschienen waren[53]. Sie erregten in ihm die Conception „der natürlichen Tochter“. In dem Plan, den er fasste[54], „bereitete er sich ein Gefäss, worin er alles, was er so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte“[55]. Als er zu Ende des folgenden Jahres in Jena den „Tancred“ bearbeitete, liessen seine dortigen Freunde den Vorwurf laut werden, dass er sich mit französischen Stücken, welche bei der herrschenden Gesinnung von Deutschland nicht wohl Gunst erlangen könnten, so emsig beschäftigte und nicht Eigenes vornähme, wovon er doch so manches hatte merken lassen. Er rief sich daher „die natürliche Tochter“ vor die Seele, deren ganz ausgeführtes Schema schon seit einiger Zeit unter seinen Papieren lag. Gelegentlich dachte er an das Weitere, verschwieg

§ 325

---

immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liegt: denn dem Plan nach ist das, was gedruckt ist (im 7. Bde. der Schriften) nur höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden ist, beträgt noch nicht so viel, als das Gedruckte“. 50) Er hatte ihn etwa im J. 1795 angefangen; als Iffland 1798 in Weimar war und von dieser Arbeit erfuhr, wünschte er lebhaft, das Stück für das Berliner Theater zu erhalten; das veranlasste den Dichter, es im Mai desselben Jahres wieder vorzunehmen und einiges daran zu thun (an Schiller 4, 195 f.; 203); im J. 1800 kam er darauf zurück und führte die Exposition aus (Werke 60, 321 f.). Gedruckt wurde das Fragment „der Zauberflöte zweiter Theil. Entwurf zu einem dramatischen Märchen“, zuerst in dem zu Bremen herausgegebenen „Taschenbuch auf das J. 1802. Der Liebe und Freundschaft gewidmet“; dann 1807 aufgenommen in den 7. Bd. der Werke, Tübingen 1806 ff. 51) Goethe schrieb dieses Festspiel im Sommer 1800 und legte am 27. Juni gleich den ersten Entwurf Schillern zur Beurtheilung vor (5, 279). Am 24. Octbr., dem Geburtstage der Herzogin Amalie, ward es „im engern Kreise“ zu Weimar gegeben; fünf Figuren spielten in Masken und so „bereitete diese Darstellung jene Maskenkomödien vor, die in der Folge eine ganz neue Unterhaltung jahrelang gewährten“ (Werke 31, 86 f.). Zuerst gedruckt in dem von v. Seckendorf herausgegebenen „Neujahrs-Taschenbuch von Weimar, auf das J. 1801“. 52) Briefwechsel mit Schiller 5, 218; 216; beide Briefe sind hier falsch datiert, vgl. 2. Ausg. 2, 264 f. 53) Eine deutsche Uebersetzung kam zu Lübeck 1809. 2 Bde. 8. heraus; vgl. Varnhagen v. Ense, Denkwürdigkeiten 1, 444 ff. 54) Nach Riemer, Mittheilungen 2, 557, am 6. und 7. Decbr. 55) Werke 31, 84.

§ 325 aber selbst Schillern diese Arbeit, dem er daher als untheilnehmend, glauben- und thatlos erschien. Ende Decembers 1801 hatte er den ersten Act vollendet[56]. Im nächsten Jahr „liess er, ungeachtet mancher Störungen, nicht ab, seinen Liebling „Eugenien“ im Stillen zu hegen. Da ihm das Ganze vollkommen gegenwärtig war, so arbeitete er am Einzelnen, wo er gieng und stand; daher denn auch die grosse Ausführlichkeit, indem er sich auf den jedesmaligen Punkt concentrierte, der unmittelbar in die Anschauung treten sollte“. Der zweite Act wurde in diesem Jahr, der ganze erste Theil im Anfang des folgenden beendigt und am 2. April in Weimar aufgeführt[57]. Die Aufnahme des Stücks im Publicum war eben so ungleichartig, wie die Urtheile darüber, die uns in Briefen und andern Berichten aufbehalten sind. In Lauchstädt fand es, wie in Weimar, nach Schillers Bericht[58] vielen Beifall, besonders die zweite Hälfte[59]; anderwärts liess es bei der Vorstellung den grössten Theil der Zuschauer kalt[60], eine feste Stätte konnte es auf deutschen Bühnen nicht gewinnen. Goethe selbst hat gegen Eckermann bemerkt[61]: „Dass ich oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine Eugenie ist eine Kette von lauter Motiven, und diess kann auf der Bühne kein Glück machen“. Jener Ausspruch L. F. Hubers, „die natürliche Tochter sei marmorglatt, aber auch marmorkalt“, ist oft wiederholt worden. Schiller war höchlich von ihr erbaut: „sie wird Sie sehr erfreuen“, schrieb er an Humboldt[62], „und wenn Sie dieses Stück mit Goethe's andern, den frühern und mittlern, vergleichen, zu interessanten Betrachtungen führen. Die hohe Symbolik, mit der er den Stoff behandelt hat, so dass alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines idealen Ganzen ist, diess ist wirklich bewundernswerth. Es ist ganz Kunst und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit“. Körner meinte[63]: „Ueber den Plan des Ganzen lässt sich noch nicht urtheilen, aber der erste Theil lässt viel erwarten. Der Stoff ist zum Theil drückend und widrig, und es thut mir fast leid um die grosse Kunst, die Goethe daran verwendet.... Er ist tief eingedrungen, und in der ganzen Behandlung erkennt man den Meister. Aber auf einen lauten Bei-

---

56) Werke 31, 92 f.; vgl. Schiller an Humboldt S. 492, und Riemer, Mittheilungen 2, 557. 57) Werke 31, 146 f. Der erste Druck des Trauerspiels in dem von Cotta verlegten „Taschenbuch auf das J. 1804“ enthielt auf dem Titel keine Andeutung davon, dass dasselbe nur als erster Theil eines grössern Ganzen anzusehen sei. 58) An Goethe 6, 202. 59) Etwas anders lautet die Mittheilung von Frau Herder an Knebel in dessen literarischem Nachlass 2, 347.
60) Vgl. Goethe's Briefwechsel mit Zelter 1, 63 f.; aber auch 1, 92 f.
61) Gespräche 1, 197. 62) Den 18. Aug. 1803; S. 451 f. 63) An Schiller 4, 348.

fall des Publicums darf er nicht rechnen, und ich wünsche nur, dass § 325 er durch eine kalte Aufnahme nicht abgeschreckt wird, das Werk zu vollenden. Für jeden, den der Stoff überwältigt, muss diess Stück unausstehlich sein, je lebhafter er fühlt. Es wird also von vielen gehasst, von noch mehreren nicht verstanden und nur von wenigen bewundert werden." Zu diesen Bewunderern gehörte namentlich auch Fichte; er fand es in der ihm gegebenen Gestalt ganz und rund, und glaubte, es könne durch Abkürzen für die Aufführung nur leiden[64]. Der Frau Herder hatte die erste Vorstellung in Weimar „eine reine, hohe, lange nicht genossene Freude gemacht;" sie sah in „der natürlichen Tochter" „ein wahrhaft hohes, classisches Stück, Goethe's ganz würdig", und nach diesem Anfang zu urtheilen, sei es „das Höchste, Schönste, was er je gemacht habe, ein Licht der Kunst, bei dem das schillersche Irrlicht verschwinde". Allein ein halbes Jahr darauf ward sie durch einen Brief Knebels auf ganz andre Gedanken über das Stück gebracht, sie hatte gutmüthig geglaubt, der Dichter wolle die Stände, denen er alles grässlich Herzlose gegeben habe, in ihrer Verworfenheit darstellen; aber es sei nur allzu wahr, dass er das Stück zu Gunsten der Stände auflösen werde. Geschehe diess, so sei er ein Teufel, und sein Talent möge in die Hölle fahren. Und ach, er habe eine Wolfs-Natur[65]! Herder selbst wandte sich ebenfalls dieser letztern Auffassung des Stücks zu[66], nachdem er sich zuerst auf das günstigste darüber geäussert hatte. Als er mit Goethe darüber sprach, begann er „mit Ruhe und Reinheit das Beste davon zu sagen, endigte aber mit einem zwar heiter ausgesprochenen, aber höchst widerwärtigen Trumpf, wodurch das Ganze, wenigstens für den Augenblick, vor dem Verstande vernichtet ward"[67]. Von den Recensionen, die ich habe einsehen können, sind zwei besonders lobende, die eine von Martyni Laguna[68], die, wie es scheint, absichtlich das Gegenstück zu der ihr unmittelbar voraufgehenden Beurtheilung von Schillers „Braut von Messina" bilden soll[69]; die andre von L. F. Huber[70]. Ihnen schliesst sich eine dritte an[71] von einem mir unbekannten Verfasser, in ernstem, würdigem Ton geschrieben, wogegen einige Monate später, als Merkel so eben sein Bündniss mit Kotzebue geschlossen hatte, Merkels Blatt[72] eine rohe und niedrige Verspottung „der natürlichen Tochter" in der „vor-

---

64) Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 1, 76 f.; vgl. S. 80.
65) Knebels literarischer Nachlass 2, 345—350. 66) A. a O. S. 348.
67) Goethe's Werke 60, 264 f. 68) In der n. allgemeinen d. Bibliothek 88, 2, 466 f. 69) Vgl. oben S. 522 ff. 70) Im Freimüthigen von 1803, N. 170, S. 678 f. 71) In G. Merkels Zeitschrift „Scherz und Ernst", 1803, N. 7, S. 27 f. 72) N. 34, S. 135.

§ 325 läufigen Anzeige eines noch ungedruckten Kunstwerks, Kakogenia, oder die unnatürliche Tochter“ brachte. Keineswegs übereinstimmend mit der angeführten Recension Hubers ist eine andere von ihm, aus etwas jüngerer Zeit[73]. Allerdings, heisst es hier u. a., dürfe die Nation stolz auf dieses Denkmal blicken, das den von ihr erreichten Grad poetischer Bildung auf das vollendetste darstelle. Stelle es aber, in aller seiner Schönheit, dennoch nicht auch die Erschöpfung und Erkaltung dar, die seit einiger Zeit selbst an dem höchsten Schwung des deutschen Genius zu spüren sei und nicht ohne Grund besorgen lasse, dass der Kreislauf unsers poetischen Vermögens zu schnell beschrieben worden sei und sich nun, für den Augenblick wenigstens, geschlossen finde?[74]. — Neben der Ausführung des ersten Theils dieser dramatischen Dichtung[75], die mehr als alles Uebrige, was Goethe in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller dichtete, seine mit den Jahren immer entschiednere Hinneigung zu dem Symbolischen und Typischen in der Poesie, zum Personificieren und Individualisieren des Allgemeinen in Gattungen, Arten und Ständen und somit zu einem von dem vollen sinnlichen Leben und von der fasslichen Unmittelbarkeit des Gegenständlichen sich stäts weiter entfernenden Kunststil bezeugt und charakterisiert, entstanden in derselben Zeit noch das Vorspiel „Was wir bringen“ und eine nicht unbeträchtliche Anzahl kleiner strophischer Gedichte, Lieder, Balladen etc. Jenes Vorspiel war zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Lauchstädt gedichtet, welche am 26. Juni 1802 Statt fand. „Auf symbolische und allegorische Weise“ sollte in dem Vorspiel dasjenige vorgestellt werden, „was in der letzten Zeit auf dem deutschen Theater überhaupt, besonders auf dem weimarischen geschehen war“[76] etc. Goethe

---

73) Sie ist (entweder aus der Zeitschrift „Klio“, oder aus der Leipziger Literatur-Zeitung) in seinen „sämmtlichen Werken“ etc. 2, 235 ff. wieder abgedruckt.

74) Aus neuester Zeit steht ein sehr beachtenswerthes und zutreffendes Urtheil über „die natürliche Tochter“ in Hettners Schrift „die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhange mit Goethe und Schiller“. Braunschweig 1850. S. S. 98 ff.

75) An die Ausarbeitung der beiden letzten Theile ist Goethe nie gegangen. „Das Schema des Ganzen lag Scene nach Scene vor ihm. Der zweite Theil sollte auf dem Landgut, dem Aufenthalt Eugeniens, vorgehen, der dritte in der Hauptstadt, wo mitten in der grössten Verwirrung das wiedergefundene Sonett, freilich kein Heil, aber doch einen schönen Augenblick würde hervorgebracht haben“. Bald nach dem Erscheinen des ersten Theils war der Dichter manchmal versucht, denselben zu eigentlich theatralischen Zwecken zu zerstören und aus dem Ganzen der erst beabsichtigten drei Theile ein einziges Stück zu machen; aber auch das unterblieb (vgl. Werke 31, 151 f., wo auch angegeben ist, was die Ausarbeitung dieser Theile vereitelte; dazu Briefwechsel mit Zelter 1, 132 f. und Riemer, Mittheilungen 1, 308; 2, 558 ff.). Das Schema des zweiten Theils ist gedruckt in den Werken 57, 295 ff.

76) Werke 31, 136 f.

scheint sich mit wenig Lust dieser Arbeit unterzogen zu haben; am § 325
8. Juni 1802 beschäftigte sie ihn in Jena, und fünf Tage darauf konnte sie Schillern vorgelesen und die Leseprobe angesetzt werden[77]. Das Stück war anfänglich nicht für den Druck bestimmt, indess nach nochmaliger Durchsicht gab es der Dichter an Cotta[78]. Schiller, dem die Idee und Anlage vor der Ausarbeitung mitgetheilt worden war, und der sie, wie es dem Dichter wenigstens schien, gebilligt hatte[79], war von der Ausführung keineswegs befriedigt. Als er das Vorspiel gedruckt[80] an Körner sandte, schrieb er diesem[81]: es habe treffliche Stellen, die aber auf einen platten Dialog, wie Sterne auf einem Bettlermantel, gestickt seien. In der theatralischen Vorstellung nehme es sich ganz gut aus, bis auf die allegorischen Knoten, die ein unglücklicher Einfall seien[82]. An kleineren Gedichten am fruchtbarsten war das Jahr 1802. Seit dem Winter 1801—1802 bestand in Weimar eine geschlossene Gesellschaft, die sich von Zeit zu Zeit zu Pikniks in Goethe's Hause versammelte, und zu der auch Schiller gehörte. Sie gab Anlass zur Abfassung „mehrerer, nachher ins Allgemeine verbreiteter Gesänge“[83]. Am 19. Febr. 1802 schrieb Goethe von Jena aus an Schiller[84]: „Mein hiesiger Aufenthalt ist mir ganz erfreulich, sogar hat sich einiges Poetische gezeigt, und ich habe wieder ein Paar Lieder, auf bekannte Melodien[85], zu Stande gebracht. Es ist recht hübsch, dass Sie auch etwas der Art in die Mitte des kleinen Zirkels bringen“[86]. Auch im Mai, als Goethe aufs neue in Jena war, hatte „sich wieder einiges Lyrische eingefunden“[87]. Am 15. Juni 1803 übersandte er seine Lieder, wahrscheinlich die, welche er für den Druck redigiert und geordnet hatte, an Schiller, mit der Bitte, „das Einzelne und Ganze zu beherzigen“, auch einem Liede „eine Ueberschrift zu geben“[88]. Sie erschienen in dem von Wieland und Goethe herausgegebenen „Taschenbuch auf das Jahr 1804“[89]; aber nicht alle darin aufgenommenen und zum erstenmal gedruckten Stücke von Goethe, die zusammen als „der Geselligkeit gewidmete Lieder“ bezeichnet waren, stammten aus diesen Jahren; von mehrern lässt sich die Zeit ihrer Abfassung nicht mehr genau angeben[90]. Das

---

77) An Schiller 6, 134—138; vgl. auch S. 141. 78) 6, 152; 155 und Goethe an Zelter 1, 28. 79) 6, 132. 80) Tübingen 1802. 8.
81) 4, 301. 82) Noch weniger scheint Körner damit zufrieden gewesen zu sein (4, 303 f.). 83) Werke 31, 127 f. 84) 6, 93. 85) Vgl. Schiller an Körner 4, 338. 86) Vgl. 6, 106 und oben S. 501, 17. 87) 6, 117.
88) 6, 197. 89) Tübingen 16. 90) 1. Als Balladen finden sich von ihm in den Werken: „Ritter Curts Brautfahrt“ (1, 193 f.); „Hochzeitlied“ (1, 195 ff.; fünf Strophen davon waren schon im Frühjahr 1802 gedichtet, gegen Ende des Jahres wurde das Ganze an Zelter gesandt; vgl. Briefwechsel mit demselben 1, 22; 36); „der Rattenfänger“ (1, 200 f.; wohl schon in den achtziger Jahren entstanden,

§ 325 Jahr 1804 und die erste Hälfte des folgenden giengen vorüber, ohne dass Goethe irgend etwas Neues dichtete oder auch nur früher angefangene und unbeendigt gebliebene poetische Werke fortsetzte. Dagegen fiel in jenes Jahr die Umarbeitung des „Götz von Berlichingen" für die theatralische Aufführung[91], auf die Schiller mit Rath und That einwirkte: sie machte dem Dichter viel zu schaffen, und erst nach mehreren Verwandlungen, in denen sie nach und nach in Weimar vorgestellt wurde, erhielt sie die Gestalt, in der sie späterhin im Druck erschien[92]. Auch die andere Hälfte von Schillers Todesjahr gab keinen weitern poetischen Ertrag als den schönen „Epilog zu der Glocke"[93].

---

da es aus einem der Kinderballete stammt, welche zwischen den Jahren 1784 und 1791 in Weimar aufgeführt wurden, und zu denen Goethe die Programme anfertigte; vgl. Riemer, Mittheilungen 2, 620); „Wanderer und Pächterin" (1, 218 ff.; nach Riemer, a. a. O. 2, 612, wahrscheinlich aus dem J. 1802). — 2. Von den jetzt in den Werken einfach „Lieder" benannten Stücken fanden sich in jener Sammlung: 1, 31; 32 f.; 90 f.; 94 f.; 96 f.; 98; 99 f.; 103 ff.: — von den „geselligen Liedern": 1, 119 ff. („Zum neuen Jahr", 1802); 122 f. (gedichtet 1802; vgl. Werke 31, 128); 124 f.; 126 ff.; 132 f.; 134 f. (gedichtet zum 22. Febr. 1802; vgl. Werke 31, 128); 139 f.; 141 f.; — von den „vermischten Gedichten": 2, 106 f. (zum 1. Mai 1803). — 3. waren hier auch die Stanzen für den „Maskenzug. Zum 30. Januar 1802" (Werke 13, 216 f.), zuerst gedruckt. 91) Auch die „Iphigenie" sollte bühnengerechter gemacht werden. Schiller hatte bereits im Anfang des J. 1800 an dem guten Erfolg einer Vorstellung derselben gar nicht gezweifelt (Briefwechsel mit Goethe 5, 242 f.), aber erst zwei Jahre später wurde ernstlicher daran gedacht, einen derartigen Versuch zu wagen. Nach manchen, den damaligen kunsttheoretischen Standpunkt der beiden Dichter sehr bedeutsam charakterisierenden Verhandlungen zwischen ihnen über die Dichtung selbst und über die darin nöthig scheinenden oder doch wünschenswerthen Abänderungen, die damit endigten, dass Goethe selbst nichts mit dem Stück anzufangen wusste und Schillern es überliess, die Sache ins Werke zu richten, kam es jedoch, einige Verkürzungen abgerechnet, unverändert auf die Bühne (vgl. 6, 73 f.; 75; 80 ff.; 107; 111; dazu Schillers Briefwechsel mit Körner 4, 258 f.; 260 f. Was Riemer, Mittheilungen 2, 479 ff., über diese Verhandlungen vorbringt, beweist nur, dass seine blinde Eingenommenheit für Goethe ihn nicht bloss ungerecht gegen Schiller machte, sondern auch zur Entstellung des wahren Sachverhalts verleitete). 92) Goethe begann die Umbildung schon in der Mitte des Sommers 1803, nachdem darüber mit Schiller, dem er „das erste Concept", d. h. das Stück in der ersten, damals noch nicht gedruckten Abfassung (vgl. oben III, 140 und IV, 97) am 23. Juni mitgetheilt hatte, Besprechungen mussten Statt gefunden haben (Briefwechsel 6, 197 f.; 199 f.; 204). Aber andere Beschäftigungen traten bald dazwischen, und erst im Februar 1804 nahm Goethe die Arbeit von neuem vor (an Zelter 1, 100). Ueber den weitern Fortgang der Neugestaltung, in welcher das Stück zum erstenmal am 22. Septbr. 1804 aufgeführt, dann aber noch mehrfach abgeändert, ja selbst in zwei Stücke zerlegt wurde, vgl. den Briefwechsel mit Schiller 6, 269; 276; mit Zelter 1. 127 f.; 132; 142; Goethe's Werke 45, 31 ff. und ganz besonders den auf Acten des weimarischen Theaters beruhenden Aufsatz „Zu Goethe's Götz" von O. Schade im weimar. Jahrbuch 5, 439 ff. 93) Zuerst in Lauchstädt am

§ 326.

Gerade in der Zeit, wo Goethe und Schiller einander näher traten, und auf der Universität Jena die idealistische Philosophie Fichte's[1] der reinhold-kantischen Lehre in der Herrschaft folgte,

---

10. August 1805 als Schlussrede bei der zu Schillers Andenken veranstalteten Aufführung des dramatisch eingerichteten „Liedes von der Glocke" vorgetragen (Werke 31, 202; 45, 78 f.). Erster Druck in dem „Taschenbuch für Damen auf das J. 1806". Tübingen 16.

§ 326. 1) Joh. Gottl. Fichte wurde geboren 1762 zu Rammenau, einem Dorfe der Oberlausitz. Des vielversprechenden Knaben, dessen Vater ein armer Bandweber war, nahm sich ein sächsischer Edelmann an, liess ihn erziehen und verschaffte ihm eine Freistelle in Pforte. Hier weckten Lessings theologische Streitschriften, die ihm in die Hände gefallen waren, in ihm zuerst den Trieb nach unbedingter Prüfung und nach freiester Forschung in wissenschaftlichen Dingen. 1780 gieng er nach Jena, später nach Leipzig, um Theologie zu studieren, die ihn aber bald weit weniger anzog als die Philosophie. Der Tod seines Gönners hatte ihn in eine sehr sorgenvolle Lage versetzt, doch half ihm die Energie seines Charakters durch alle Nöthe und Kümmernisse während seiner Universitätsjahre. Seit 1784 war er in verschiedenen sächsischen Familien Hauslehrer, und da ihm die Hoffnung auf ein Predigtamt immer mehr schwand, so nahm er 1788 einen Antrag zu einer Hauslehrerstelle in Zürich an. Hier lernte er seine nachherige Gattin, eine Schwestertochter Klopstocks, kennen und befreundete sich unter Andern mit Pestalozzi und Lavater. Im Frühjahr 1790 löste er sein ihm nicht mehr zusagendes Verhältniss zu dem Züricher Hause und kehrte nach Sachsen zurück; er gieng zunächst nach Leipzig, wo er die Erfüllung eines seiner Wünsche, entweder Prinzenerzieher zu werden, oder einen jungen Adeligen als Führer auf Akademien und Reisen zu begleiten, abwarten wollte. Inzwischen sann er auf die Ausführung verschiedener schriftstellerischer Entwürfe und ertheilte Privatunterricht; in seiner wieder sehr bedrängten Lage verlieh ihm die kantische Philosophie, die er jetzt mit dem vollsten Eifer studierte, Trost und innere Ruhe. Von seiner Absicht, im Frühjahr 1791 nach Zürich zurückzukehren, um sich zu verheirathen und sich sodann dort schriftstellerischen Arbeiten ganz hinzugeben, musste er fürs erste abstehen, als der Vater seiner Braut sehr schwere Verluste an seinem Vermögen erlitt. Er folgte nun einer Einladung nach Warschau, um die Leitung eines jungen Adeligen zu übernehmen; allein bei seiner Ankunft überzeugte er sich bald, dass er besser thun werde, Warschau gleich wieder zu verlassen. Er gieng also nach Königsberg, um Kants persönliche Bekanntschaft zu machen. Die Schrift, welche er hier abfasste, und welche ihn Kant empfehlen sollte („Versuch einer Kritik aller Offenbarung"), führte zu einem nähern Verhältniss zwischen beiden; sie wurde, als sie im Druck anonym erschien (Königsberg 1792. 8.) und grosse Aufmerksamkeit erregte, zuerst für eine Arbeit von Kant gehalten, bis dieser selbst ihren Verfasser öffentlich nannte. Fichte's äussere Lage besserte sich, als er, von Kant empfohlen, unter sehr vortheilhaften Bedingungen eine Hauslehrerstelle in einer gräflichen Familie nahe bei Danzig erhielt. Aber schon im Frühjahr 1793 gab er sie wieder auf und gieng in die Schweiz zurück, wo er sich alsbald verheirathete und äusserlich vollkommen unabhängig im Hause seines Schwiegervaters lebte. Aus seiner lebhaften Theilnahme an den Vorgängen in Frankreich gieng seine bereits vor seiner Ankunft in Zürich angefangene Schrift

§ 326 bereitete sich auch schon in Berlin und in Jena die Wendung vor, durch welche eine Anzahl junger Männer, zunächst in Folge der von Goethe und Schiller ausgehenden dichterischen und kunstphilosophischen Anregungen, sodann vorzüglich auch unter dem Einfluss

---

hervor, „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution" (Danzig 1793. 8.). Sie und eine andere, „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's" etc. (Heliopolis, d. i. Danzig, 1793. 8.), brachten ihn in den Ruf eines Demokraten und zogen ihm noch späterhin grosse Anfechtung zu. Zugleich entwickelte sich schon damals in ihm sein philosophisches System immer mehr zur Reife und Klarheit: die frühesten Andeutungen über seine Lehre gab er 1793 in einer Recension (Jenaer Literatur-Zeitung N. 303, S. 201 ff.); seine erste eigentlich speculative Schrift, „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie", erschien erst ein Jahr später (Weimar 1794. 8.; in der Folge unterwarf er diese Lehre mehrfacher Umarbeitung); auch hielt er noch vor seinem Scheiden aus der Schweiz, auf Lavaters und anderer Freunde Verlangen, in Zürich Vorlesungen über die Wissenschaftslehre. Seine erste Schrift hatte ihn in Verbindung mit Niethammer in Jena gebracht, mit dem er nachher eine vertraute Freundschaft schloss: jetzt bildete sich auch ein näheres Verhältniss zwischen Fichte und Reinhold. Als dieser von Jena nach Kiel gieng, wurde Fichte an seine Stelle berufen; er trat sie zu Ostern 1794 an. Während der Verwaltung seines Lehramts schrieb er „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten" (Jena 1794. 8.), eine „Grundlage des Naturrechts" etc. (Jena und Leipzig 1796 f. 2 Thle. 8.), ein „System der Sittenlehre" etc. (Jena 1798. 8.) und verschiedene Abhandlungen für das von Niethammer gegründete, nachher von ihm und Fichte gemeinschaftlich herausgegebene „Philosophische Journal" (Neustrelitz und Jena 1795—1800. 10 Bde. 8.). Nachdem Fichte bereits mehrfachen Verdruss in seinen amtlichen Verhältnissen erfahren hatte, wurde er gegen Ende des J. 1798 bei den herzogl. sächsischen Regierungen von der kursächsischen wegen eines Aufsatzes in jenem Journal des Atheismus angeklagt. Dieser Anschuldigung gegenüber benahm er sich nicht mit der gehörigen Ueberlegung und Vorsicht; er drohte zu übereilt mit seinem Abgange von der Universität und erhielt wider sein Erwarten sofort seine Entlassung, im Frühjahr 1799. Sein Wunsch, sich demnächst nach Rudolstadt zurückzuziehen, wurde vereitelt; überall waren die Regierungen von Kursachsen aus vor ihm gewarnt worden; gleichwohl wurden seiner Uebersiedelung nach Berlin von höchster Stelle keinerlei Hindernisse in den Weg gelegt; er gieng dahin in der Mitte des Sommers und beschloss, fortan immer in dem freisinnigen Preussen zu bleiben. Fürs erste lebte er mit den Seinigen von Schriftstellerei und Privatvorlesungen; dann folgte er im Frühling 1805 einem Ruf an die damals preussische Universität Erlangen, wo er jedoch nur während des Sommers lehren sollte, da von obenher gewünscht wurde, dass er im Winter in Berlin philosophische Vorträge hielte. Erlangen besass ihn bloss einen Sommer; die Vorzeichen des Krieges, der bald darauf zwischen Preussen und Frankreich ausbrach, hielten ihn in Berlin auch nach Ablauf des Winters zurück. Gern hätte er im Herbst das ins Feld ziehende Heer begleitet, um aus der Nähe durch Rede und Schrift auf die Krieger einzuwirken, indess wurden seine darauf abzielenden Anerbietungen abgelehnt. Bei dem Vorrücken der Feinde auf Berlin verliess Fichte diese Stadt und gieng zuerst nach Stargard, dann nach Königsberg, wo ihm im darauf folgenden Winter provisorisch eine Professur der Philosophie verliehen wurde. Im Frühling schiffte er sich nach Kopenhagen über,

von Fichte's Wissenschaftslehre, sowie griechischer, südromanischer, § 326 englischer und altdeutscher Poesie und Kunst, unsere Literatur in der ästhetischen Kritik, in der Kunsttheorie, in der dichterischen Production und Reproduction der neuen Gestaltung zuführte, die mit dem Namen der romantischen bezeichnet zu werden pflegt[2]. — Berlin hatte seit der Zeit der Literaturbriefe zwar fortwährend einen bedeutenden Rang unter den deutschen Städten behauptet, in denen sich das geistige Leben der Nation vorzugsweise concentrierte, es wurde von hieraus selbst in gewissen Richtungen mit am entschiedensten bestimmt; aber Berlins Einfluss auf die Fortbildung der Literatur war nun, besonders seit der Mitte der Siebziger, im Allgemeinen demjenigen ganz entgegengesetzt, den es ausgeübt hatte, so lange Lessing selbst, und mittelbar auch durch seine Freunde, von dort aus wirkte. Statt sie durch eine gesunde und unbefangene Kritik zu fördern, ihr Emporringen zu neuen und höhern Entwickelungsstufen zu begünstigen, den Aufschwung, den die deutsche Dichtung in den Siebzigern nahm, in seiner Bedeutung anzuerkennen, die hohe Kunstvollendung in Goethe's jüngern Werken nach Verdienst zu würdigen, verhielten sich die namhaften Dichter und Gelehrten, die in Berlin lebten und hier für das literarische Urtheil den Ton angaben, wie Nicolai, Ramler, Engel, Biester[3], festhaltend

---

von wo er nach Abschluss des Friedens nach Berlin zu den dort zurückgelassenen Seinigen zurückkehrte. In den nächsten Wintermonaten (von 1807—8) hielt er die „Reden an die deutsche Nation" (vgl. oben III, 32 ff.). Als die Universität in Berlin gegründet wurde, wozu er vorzüglich mit gewirkt hatte, erhielt er an ihr die erste Professur der Philosophie. Beim Beginn der Freiheitskriege wollte er sich in ähnlicher Weise, wie es seine Absicht 1806 gewesen war, an dem Feldzuge betheiligen; aber auch diessmal stiess die Ausführung auf Schwierigkeiten, und Fichte blieb, für die vaterländische Sache nach allen Kräften wirkend, in Berlin. Von einem bösartigen Nervenfieber, welches seine Gattin bei ihrer Krankenpflege in den Lazarethen ergriffen hatte, selbst überfallen, starb er im Januar 1814. Vgl. J. G. Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel, herausgeg. von seinem Sohne J. H. Fichte. Sulzbach 1830 f. 2 Thle. 8. Fichte's „sämmtliche Werke" (darunter, ausser den schon angeführten, „die Bestimmung des Menschen", 1800. und „Anweisung zum seligen Leben", 1806), ebenfalls von seinem Sohn herausgegeben, sind in 8 Bänden zu Berlin 1845 ff. erschienen. 2) Vgl. zu dem Folgenden insbesondere Hettner, die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller. Braunschweig 1850. 8.; Haym, die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin 1870. 8.; auch v. Eichendorff, über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland. Leipzig 1847. 8., sowie dessen Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 2. Theil. 2. Auflage. Paderborn 1861. 16.

3) J. E. Biester, geb. 1749 zu Lübeck, studierte in Göttingen, übte dann zuerst die Rechtspraxis in seiner Vaterstadt, erhielt 1773 eine Anstellung an der Ritterakademie zu Bützow in Mecklenburg, gab sie aber bald wieder auf. Von Nicolai empfohlen, wurde er 1777 Secretär des Ministers von Zedlitz in Berlin;

§ 326 an veralteten oder an missverstandenen Lehrsätzen und noch häufiger von Parteigeist und persönlichen Abneigungen bestimmt, selbst dem Besten und Vortrefflichsten der jüngern Literatur gegenüber, in Schrift und Rede fast nur verneinend und ablehnend, suchten es in den Augen des Publicums in seinem dichterischen Werth herabzusetzen, oder verdächtigten es als gefährlich für die Sittlichkeit und verderblich für den Geschmack. Berlin war der Hauptsitz der grossen Partei in Deutschland, die, dem gesunden, d. h. gemeinen Menschenverstand als dem allein untrüglichen Erkenntniss- und Urtheilsvermögen huldigend, überall im Leben aufklären, für jedes geistige und sittliche Streben bloss das Gemeinnützliche als letzten Zweck zur Geltung bringen wollte und ihre Aufklärung mit ihrer Nützlichkeitslehre in die Religion, in die Philosophie, in die Gelehrsamkeit, in die Erziehung, in die Kritik, in die Bildung überhaupt hineintrug[4]. Hier erschienen auch und äusserten am unmittelbarsten ihre Wirkung die beiden Hauptorgane dieser Partei, die „allgemeine deutsche Bibliothek" und die „berlinische Monatsschrift", jene schon seit der Mitte der Sechziger, nur in den Neunzigern eine Zeit lang anderswo verlegt[5], diese seit 1783[6]. Wie in der Berliner Literatur, je mehr sie sich im Allgemeinen unter den Händen der Aufklärer verflachte, und je geringfügiger ihr Ertrag im Einzelnen, namentlich auf dem Gebiete der dichterischen Production und der ästhetischen Kritik, war, der Ton der Anmassung und des Allwissens, der kritischen Zuversicht und der Unfehlbarkeit zunahm, so gelangte er auch immer mehr zur Herrschaft in den gesellschaftlichen Kreisen dieser Stadt, in denen sich irgend ein über die Bedürfnisse und Geschäfte des alltäglichen Lebens hinausgehendes Interesse regte[7]. Im Ganzen

---

1784 ernannte ihn Friedrich der Grosse zum Vorsteher der Berliner Bibliothek, und vier Jahre später wurde er Mitglied der Akademie. Er starb 1816. Vgl. über ihn Bürger bei Weinhold, Boie S. 205. 4) Vgl. III, 20 f.

5) Vgl. III, 79; in den Jahren 1792—1800. wo sie in Bohns Verlag, zu Kiel gedruckt, erschien, wurde sie von M. G. Hermann, damals Director einer Erziehungsanstalt in Hamburg, später Professor in Kasan, redigiert. 6) Herausgegeben von Biester und F. Gedike (geb. 1754 zu Boberow in der Priegnitz, studierte in Frankfurt a. d. O. und wurde nach Verwaltung mehrerer anderer Schulämter 1779 Director des friedrichs-werderschen, 1793 des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin; auch war er Oberconsistorial- und Oberschulrath; er starb 1803) in den Jahren 1783—96; fortgesetzt von Biester allein als „Berlinische Blätter" 1797 f. und als „Neue berlinische Monatsschrift" 1799 - 1811. So wenig man jetzt den Geist und die Tendenz dieser Zeitschrift überhaupt wird vertreten wollen, so brachte sie doch manche treffliche Aufsätze von berühmten Gelehrten, und in der ihr so oft zum Vorwurf gemachten und verspotteten Jesuitenriecherei war sie auch wohl nicht immer auf falscher Fährte. Vgl. E. Meyen, die Berliner Monatsschrift etc. in Prutz literar-historischem Taschenbuch 1847. S. 151 ff.; Hettner, Literaturgeschichte 2, 260 ff. 7) Ein interessantes, aber in sehr

aber gab es deren nur wenige, in denen die vaterländische Literatur einen den geistigen Verkehr belebenden Mittelpunkt bildete. Ueberdiess pflegten sie sich lange bloss auf Männer zu beschränken, und so fehlte es auch gleich lange an jener feinern geistigen Geselligkeit gänzlich, zu deren Aufkommen, Wachsthum und Blüthe der Umgang der Männer mit gebildeten und geistvollen Frauen eine Hauptbedingung ist[8]. Von dem Theater hätte, besonders seit der Zeit, da Fleck ihm angehörte[9], dem andere bedeutende Talente zur Seite standen, für die Bildung des Geschmacks in den höhern und mittlern Ständen manches geschehen können, und wirklich bot es den Bildungsfähigern auch vielfache Gelegenheiten, ihren Sinn für das echte Schöne und Grosse in der dramatischen Kunst zu beleben und zu läutern. Allein so lange Döbbelin es leitete, stand einer derartigen stätigen Wirkung auf das Publicum im Grossen nicht bloss der zu häufige Wechsel in den Vorstellungen von guten Stücken mit mittelmässigen und ganz schlechten, sondern auch die roh naturalistische Art seiner Leitung zu sehr im Wege, und als Engel an die Spitze trat[10], der mit Geschick und mit Einsicht in das Technische des Bühnenspiels Zusammenhang und künstlerische Haltung in die Darstellungen brachte, so hatte bereits das Familiendrama mit seinen Ausläufern auf den deutschen Bühnen festen Fuss gefasst, und es dauerte nicht lange, so beherrschte mit Iffland Kotzebue auch das Berliner Theater: im Anfang der Neunziger waren beide schon die bevorzugten Lieblinge des grossen Publicums[11]. — Bei diesem Stand der Dinge konnte ein Dichter wie Goethe natürlich nur wenig Anerkennung bei denjenigen finden, die sich in Berlin um deutsche Dichtung und Literatur bekümmerten und Freunde des Theaters waren. Er hatte selbst mit seiner Persönlichkeit, als er 1778 dort war, allgemein missfallen, wie er seinerseits wenig Behagen an den Berlinern fand[12].

---

dunkeln Farben ausgeführtes Bild von dem zu Ende der siebziger Jahre in Berlin herrschenden Geiste, von den dortigen Dichtern und Gelehrten, von den Frauen, ihren Sitten und dem gesellschaftlichen Ton hat uns G. Forster in einem Briefe geliefert, den er an Fr. H. Jacobi schrieb, nachdem er sich zu Anfang des J. 1779 fünf Wochen in dieser Stadt aufgehalten und das dortige gesellschaftliche Leben in wenigstens funfzig bis sechzig verschiedenen Häusern als deren Gast kennen gelernt hatte (in seinem Briefwechsel 1, 200 ff.). Vgl. dazu Tiecks Schriften 6, S. XXXI f. und R. Köpke in Tiecks Leben 1, 187 ff. 8) Vgl. hierzu das Buch von J. Fürst, „Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen". 2. Aufl. Berlin 1858. S. S. 125 ff. 9) S. 1783. 10) Vgl. Bd. V, § 351.

11) Vgl. Tiecks Schriften 1, S. XIII ff.; dazu E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst 2, 390 f.; 3, 61 ff. 12) In dem eben angeführten Briefe G. Forsters heisst es (1, 204 f.): „Wie wahr ist es, dass mir Berlin vielleicht darum am ekelhaftesten geworden, weil ich mich in gar zu viele, gar zu sehr verschiedene Leute habe schicken müssen. — Ich glaube, man ist ziemlich

§ 326 Als seine während und unmittelbar nach der italienischen Reise vollendeten Werke bekannt geworden, erregten einige dem Dichter günstige Recensionen, namentlich die von Huber[13], wie anderwärts, so auch bei den Berliner Kritikern und Tonangebern viel eher Anstoss, als dass ihnen beigestimmt wurde[14]. Indessen gab es damals schon einzelne ältere Männer von literarischem Ansehen und von Einfluss auf den Geschmack und das Urtheil des gebildetern Theils der Gesellschaft, sowie auf die strebsame Jugend, die von einer warmen Verehrung für Goethe beseelt waren und in ihm den ersten und grössten deutschen Dichter erkannten. Unter ihnen standen K. Ph. Moritz[15] und der Kapellmeister Reichardt, dessen gastliches Haus ein Sammelplatz für Kunst, Künstler und Kunstfreunde war, obenan[16]. Von jüngern Männern, die diese verehrende Bewunderung theilten und sich auch bald in der Literatur einen Namen machten, zählten unter den ersten Bernhardi[17] und Schleier-

---

mit mir zufrieden gewesen, aber ich habe mir gar zu oft Gewalt anthun müssen. Das Sonderbarste ist, dass die Berliner durchaus diese Biegsamkeit des Charakters — wodurch der Mensch so leicht zum Schurken und Spitzbuben wird — von einem Fremden fordern. Was Wunder also, dass Goethe dort so sehr allgemein missfallen hat und seinerseits mit der verdorbenen Brut so unzufrieden gewesen ist". Goethe selbst schrieb im August 1778 über seinen Berliner Aufenthalt an Merck (Briefe an Merck 1835, S. 139): „Wir waren wenige Tage da, und ich guckte nur drein wie das Kind in Schön-Raritätenkasten. Aber Du weisst, wie ich im Anschauen lebe; es sind mir tausend Lichter aufgegangen. — Mit den Menschen hab' ich sonst gar nichts zu verkehren gehabt und hab' in preussischen Staaten kein laut Wort hervorgebracht, das sie nicht könnten drucken lassen. Dafür ich gelegentlich als stolz etc. ausgeschrieen bin". 13) Vgl. S. 279 ff.

14) Tiecks Schriften 6, S. XXXIII. 15) Vgl. R. Köpke a. a. O. 1, 88; 192; dazu auch J. Fürst a. a. O. S. 133 ff. 16) Näheres über das Leben und den Geist in Reichardts Hause bei R. Köpke a. a. O. 1, 76 ff.

17) A. F. Bernhardi, geb. 1770 zu Berlin, studierte in Halle, wo er sich besonders an Fr. A. Wolf hielt; nachher wandte er sich mit dem lebhaftesten Interesse dem Studium der Philosophie Fichte's zu, mit dem er, als derselbe in Berlin lebte, in den engsten und vertrautesten Verkehr kam. Nach Vollendung seiner akademischen Studien war er 1791 Mitglied des von Gedike geleiteten Seminars für gelehrte Schulen, dann ordentlicher Lehrer an dem friedrichswerderschen Gymnasium seiner Vaterstadt geworden; hier gehörte er, noch als Seminarist, zu Tiecks Lehrern und knüpfte mit ihm zugleich ein freundschaftliches, für Tiecks Jugendbildung sehr einflussreiches Verhältniss an, das späterhin wiederum in Bernhardi's eigener schriftstellerischer Thätigkeit seine Früchte trug. Nachdem er nach und nach zu höheren Stellen an dem Gymnasium hinaufgerückt war, wurde er 1808 zu dessen Director, nachher auch zum Consistorialrath ernannt. Erst seit kurzer Zeit an die Spitze des Friedrich-Wilhelms Gymnasiums und der Realschule in Berlin gestellt, starb er 1820. Vgl. über ihn Varnhagen von Ense in der Zuschrift vor den „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin etc. Herausgeg. von deren Sohne Wilh. Bernhardi". Altenburg 1847. 3 Bde. kl. 8.; über sein Verhältniss zu Tieck R. Köpke a. a. O. 1, 123; 197; 226 ff.; zu Fichte dessen Leben und literarischen Briefwechsel 1, 443 f.

macher[18]. Bei weitem wirksamer für eine allgemeinere Anerkennung § 326 von Goethe's Dichtergrösse und für die rechte Würdigung seiner Werke war aber die Begeisterung, mit der ihm einige junge und hochgebildete Jüdinnen anhiengen. „Mit Moses Mendelssohn“, berichtet Henriette Herz aus ihren Erinnerungen[19] über das Streben der Berliner Juden nach deutscher Bildung und Gesittung, sowie über den Charakter, den die literarische Bildung der Töchter mancher reichen oder wohlhabenden Juden annahm, und den Einfluss, den sie auf weitere Kreise hatte, „war das Streben, sich deutsche Bildung und Gesittung anzueignen, in den Juden Berlins, und namentlich in der jüngeren Generation erwacht. Die Männer wendeten sich, durch ihn angeregt,

---

18) Fried. E. D. Schleiermacher, geb. 1768 zu Breslau, erhielt seine wissenschaftliche Vorbildung auf dem Pädagogium der Brüdergemeinde zu Niesky, gieng von da in deren Seminar zu Barby, trat aber 1787 aus der Gemeinde und studierte in Halle Theologie und Philologie. Zunächst wurde er Hauslehrer in einer gräflichen Familie Ostpreussens, sodann in Berlin Mitglied des Seminars für gelehrte Schulen. 1794 gieng er als Hülfsprediger nach Landsberg a. d. W., von wo er zwei Jahre später nach Berlin als Prediger an der Charité zurückkehrte. Eine Zeit lang vertrat er in Potsdam einen andern Geistlichen, und damals, in den ersten Monaten des J. 1799, schrieb er sein erstes grösseres und selbständiges Werk, „Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern“ (Berlin 1799. 8.). Etwas später vereinigte er sich zu einer Uebersetzung des Plato mit Fr. Schlegel, führte sie aber nachher allein aus (vgl. S. 390, 90; der erste Band erschien 1804). Im J. 1802 wurde er zu der Hofpredigerstelle zu Stolp in Pommern befördert und von da 1804 als Universitätsprediger und ausserordentlicher Professor der Theologie nach Halle berufen. Die für Preussen so unglücklichen Ereignisse der Jahre 1806 und 7 veranlassten ihn, von Halle zu scheiden und sich nach Berlin zu begeben, wo er die erste Zeit ohne Amt lebte, 1809 aber eine Predigerstelle und bei Errichtung der Universität an derselben eine ordentliche Professur der Theologie erhielt. Er hatte mit zu denen gehört, welche sich am meisten darum bemühten, dass diese gelehrte Anstalt ins Leben gerufen ward, und stand unter den Berliner Gelehrten, die für die Erhebung des preussischen und deutschen Vaterlandes mit dem regsten Eifer wirkten, in erster Reihe (vgl. Bd. III, 32). Er wurde Mitglied der Akademie der Wissenschaften und 1814 Sekretär ihrer philosophischen Classe; auch war er einige Jahre in der höchsten, mit den Unterrichtsangelegenheiten betrauten Behörde thätig. Im J. 1817 hatte er einen nicht geringen Antheil an dem Zustandekommen der Union in der evangelischen Landeskirche. Während der ganzen Zeit, in der er wieder in Berlin angestellt war, wirkte er höchst segensreich sowohl als Geistlicher wie als Universitätslehrer, und in dieser letzten Eigenschaft nicht allein durch seine theologischen, sondern auch durch seine philosophischen Vorlesungen. Er starb 1834. Vgl. Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. 4 Bde. Berlin 1858-63. 8. und Dilthey's Leben Schleiermachers. 1. Bd. Berlin 1870. 8. Eine Sammlung seiner sehr zahlreichen Werke, mit Ausschluss der Uebersetzung des Plato, aber mit Hinzufügung seines literarischen Nachlasses, haben zu Berlin mehrere seiner Schüler und Freunde seit dem J. 1834 in drei Abtheilungen (zur Theologie, Predigten, zur Philosophie) veranstaltet. 19) In dem Buche von J. Fürst S. 121 ff.

§ 326 philosophischen Studien, — die Frauen, theils durch Mendelssohn persönlich, theils durch seine Aufsätze in den Literaturbriefen und in der allgemeinen deutschen Bibliothek veranlasst, mit dem Feuer, mit welchem lebhafte Naturen ihnen bis dahin gänzlich Unbekanntes erfassen, der schönen Literatur zu. . . . Zuerst war es die am drastischesten wirkende Poesie, die dramatische, mit welcher man sich vorzugsweise beschäftigte. In den Häusern der reicheren Juden wurden bereits in meiner Kindheit (im Anfange der Siebziger) Schauspiele aufgeführt. . . . Später war das Lesen mit vertheilten Rollen sehr an der Tagesordnung[20] und blieb es bis in das erste Jahrzehent dieses Jahrhunderts hinein. Aber man war bald nicht bei der dramatischen Literatur stehen geblieben. Man suchte sich mit der deutschen schönen Literatur in ihrem ganzen Umfange bekannt zu machen, und eine besondere Gunst des Geschicks wollte, dass die Blüthezeit derselben eben damals begann. Ihre Meisterwerke wurden mit uns, und es ist etwas Anderes, eine grosse Literaturepoche erleben, schon was das Interesse an ihren Erzeugnissen und das Verständniss derselben betrifft, und an dem ersten Urtheil über die letztern mitarbeiten, als sie als ein Abgeschlossenes nebst den fertigen Urtheilen über sie und ihre Werke überkommen. Der daneben noch fortdauernde Einfluss der französischen Literatur auf einen Theil der deutschen führte bald auch auf sie hin. . . . Die französische Sprache war von den Töchtern der wohlhabenden Juden schon etwas früher, wie oberflächlich auch immer, getrieben worden; — jetzt wollte man sich durch sie befähigen, die ältern und neuern Schriftsteller Frankreichs in der Ursprache zu lesen. Aber doch hatte damals schon Lessing die dramatische Poesie der Franzosen mit seiner hellen kritischen Leuchte beleuchtet und zugleich die Aufmerksamkeit auf Shakspeare gelenkt. Die Uebersetzungen der Dramen des Letztern, welche man vor der schlegelschen besass, waren weniger geeignet zu befriedigen, als auf die Quelle hinzuleiten, und dieser Weisung genügen zu können, suchte man sich Kenntniss der englischen Sprache zu erwerben. Sie eröffnete zugleich den Zugang zu manchen Romanen der Zeit, welche der Liebesschwärmerei der jugendlichen Mädchenherzen süsse Kost boten. . . . Auch die Kenntniss der italienischen Dichter in der Ursprache eröffneten sich Mehrere aus unserm Kreise, der allgemach um so mehr nun auch schon junge Ehefrauen umfasste, als die jüdischen Mädchen damals sehr früh heiratheten. Da nun manche der jungen Ehepaare ihr Haus den beiderseitigen Bekannten eröffneten, so wurde diess Gelegenheit, den Geist, welcher sich durch die Beschäftigung der Frauen mit der Literatur, ihre Unterhaltung

---

20) Vgl. Fürst S. 102 ff.

darüber und die Ideen, welche sich durch beide in ihnen erzeugten, § 326 gebildet hatte, zur Kunde und Theilnahme weiterer Kreise zu bringen. Und dieser Geist war in der That ein eigenthümlicher. Er war allerdings einerseits aus der Literatur der neuern Völker hervorgegangen, aber die Saat war auf einen ganz ursprünglichen, jungfräulichen Boden gefallen. Hier fehlte jede Vermittelung durch die Tradition, durch eine von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzende, mit dem Geist und dem Wissen der Zeit Schritt haltende Bildung; aber auch jedes aus einem solchen Bildungsgange erwachsene Vorurtheil. Einer solchen Natur dieses Geistes und dem Bewusstsein derselben in seinen Trägerinnen ist die Ueppigkeit, der Uebermuth, ein sich Hinaussetzen über hergebrachte Formen in den Aeusserungen desselben zuzuschreiben; aber er war unläugbar sehr originell, sehr kräftig, sehr pikant, sehr anregend und oft bei erstaunenswerther Beweglichkeit von grosser Tiefe. . . . Die christlichen Häuser Berlins „boten andererseits nichts, welches dem, was jene jüdischen an geistiger Geselligkeit boten, gleichgekommen oder nur ähnlich gewesen wäre“. War es demnach zu verwundern, dass diese, „trotz der damals gegen die Juden herrschenden Vorurtheile, begierig von denjenigen aufgesucht wurde, welche überhaupt auf dem Wege mündlichen Ideenaustausches geistige Förderung suchten? Nicht minder begreiflich aber ist es, dass es unter den Männern die jüngern waren, welche sich zuerst diesen Kreisen näherten. Denn der Geist, welcher in diesen waltete, war der einer neuen Zeit, und nächstdem waren die Trägerinnen desselben durch eine Gunst des Zufalls zum Theil sehr schöne junge Mädchen und Frauen. Und ebenso lag es in den Verhältnissen, dass zuerst der strebende Theil der adeligen Jugend sich anschloss, denn der Adel stand in der bürgerlichen Gesellschaft den Juden zu fern, um selbst, indem er sich unter sie mischte, als ihres Gleichen zu erscheinen“. So wurde in diese Kreise „nach und nach wie durch einen Zauber Alles hingezogen, was irgend Bedeutendes von Jünglingen und jungen Männern Berlin bewohnte oder auch nur besuchte. . . . Auch geistesverwandte weibliche Angehörige und Freundinnen jener Jünglinge fanden sich allgemach ein. Bald folgten auch die freisinnigen unter den reifern Männern, nachdem die Kunde solcher Geselligkeit in ihre Kreise gedrungen war. Wir kamen zuletzt in Mode, denn auch die fremden Diplomaten verschmähten uns nicht. Und so glaub' ich nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, dass es damals in Berlin keinen Mann und keine Frau gab, die sich später irgend wie auszeichneten, welche nicht längere oder kürzere Zeit, je nachdem es ihre Lebensstellung erlaubte, diesen Kreisen angehört hätten. . . . Ja eben so wenig fürchte ich zu übertreiben, wenn ich ausspreche, dass der diesen Kreisen entsprossene

§ 326 Geist in die Gesellschaften selbst der höchsten Sphären Berlins eindrang, denn schon die äussere Stellung Vieler, welche ihnen angehörten, macht diess erklärlich. Nächstdem aber fand dieser Geist fast überall leere Räume". In diesen jüdischen Kreisen[21] bildete sich im Anfange der Neunziger allmählig eine Partei, die im vollsten Gegensatz zu den ältern Dichtern und Kunstrichtern Berlins in Goethe den Anfänger und Begründer einer neuen Poesie sah, ihn als solchen verkündigte und anerkannt wissen wollte. Vornehmlich gilt diess von dem glänzenden Kreise, dessen Mittelpunkt Rahel Levin war. Diese (nachher Rahel Robert) wurde 1771 in Berlin geboren. Ihr Vater, ein geistreicher und witziger, doch gegen die Seinigen sehr despotischer Mann, war ein wohlhabender Juwelenhändler und machte auf gewisse Weise ein Haus, welches vorzugsweise Schauspielern geöffnet war. Rahel zeichnete sich schon als junges Mädchen vor allen ihren Glaubensgenossinnen durch einen seltenen Verein der glänzendsten Eigenschaften des Geistes und Herzens aus. Im Anfang der Neunziger stand sie bereits mit jungen Männern wie W. von Humboldt und dem geistvollen Schweden G. von Brinckmann[22] in näherer Verbindung, und im Lauf dieses Jahrzehnts, sowie späterhin, erweiterte sich der gesellschaftliche Kreis von Männern und Frauen, der sich um sie im Hause ihrer verwittweten Mutter versammelte, und den sie geistig beherrschte, immer mehr. Im Sommer 1800 begleitete sie eine gräfliche Freundin nach Paris, wo sie bis zum nächsten Frühjahr verweilte und interessante Bekanntschaften anknüpfte. Nach ihrer Rückkehr lebte sie die meiste Zeit wieder in Berlin, bis zu ihrer Verheirathung mit Varnhagen von Ense im Herbst 1814. Sie begleitete ihren Gatten in der Congresszeit nach Wien und blieb dort bis zum Juli 1815, worauf sie, als Varnhagen zum preussischen Geschäftsträger in Karlsruhe ernannt worden war, mit ihm in dieser Stadt bis zum Sommer 1819 wohnte. Seitdem lebten beide wieder in Berlin, wo Rahel 1833 starb[23]. Ueber ihre

21) Vgl. über sie auch einen von Berlin aus im Winter 1769—70 geschriebenen Brief Boie's (bei Weinhold S. 28. 29; vgl. auch S. 60), worin er von einer Abendgesellschaft in einem reichen jüdischen Hause erzählt: „Ich fand ein paar sehr artige Jüdinnen da, die mit Verstand und Geschmack von unserer Literatur redeten. Wenn ich hier länger wäre, ich würde oft in jüdischen Gesellschaften sein, und ich muss sagen, dass ich den steifen, ungesellschaftlichen Zwang fast noch weniger hier finde wie in den andern Gesellschaften". 22) Vgl. J. Fürst a. a. O. S. 198 und Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. Ausg. 2, 46; 48; 50 f.; 75. 23) Vgl. „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde", von Varnhagen von Ense. Berlin 1834. 3 Thle. 8.; dazu J. Fürst a. a. O. S. 197, und über eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten aus Rahels Kreise die „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel", von Varnhagen v. Ense. Leipzig 1836. 2 Thle. 8. — Unter denen, welche in verschiedenen Zeiten zu

frühe Begeisterung für Goethe, den sie im Sommer 1795 in Karlsbad § 326 auch persönlich kennen lernte[24], bemerkt Varnhagen[25]: „Schon sehr früh, weit früher, als irgend eine literarische Meinung der Art sich gebildet hatte, war Rahel von Goethe's Ausserordentlichkeit getroffen, von der Macht seines Genius eingenommen und bezaubert worden, hatte ihn über jede Vergleichung hinausgestellt, ihn für den höchsten, den einzigen Dichter erklärt, ihn als ihren Gewährsmann und Bestätiger in allen Einsichten und Urtheilen des Lebens enthusiastisch angepriesen. . . . Die Liebe und Verehrung für Goethe war durch Rahel im Kreise ihrer Freunde längst zu einer Art Cultus gediehen, nach allen Seiten sein leuchtendes, bekräftigendes Wort eingeschlagen, sein Name zur höchsten Beglaubigung geweiht, ehe die beiden Schlegel und ihre Anhänger, schon berührt und ergriffen von jenem Cultus, diese Richtung in der Literatur festzustellen unternahmen"[26]. Ihm und andern verwandten Kreisen[27] schlossen sich seit dem J. 1794 nach und nach in näherem oder entfernterem Bezuge mehrere von den jungen Talenten an und blieben mit ihm auf längere oder kürzere Zeit in persönlicher und brieflicher Verbindung, welche die Gründer der sogenannten romantischen Schule in der deutschen Literaturentwickelung wurden. Der erste von ihnen war Ludwig Tieck.

---

ihrem Kreise gehörten, werden in „Rahel. Ein Buch des Andenkens" etc. von dem Herausgeber, S. 19, mit Andern genannt: Prinz Louis Ferdinand von Preussen, Gentz, Fr. Schlegel (vgl. „Rahel" 1, 170), beide Humboldt (Galerie von Bildnissen 1, 32), G. von Brinckmann, W. von Burgsdorff („Rahel" 1, 144 f.; 154; 160 f.; „Galerie" 1, 101 ff.), Ludw. Tieck („Galerie" 1, 111 f.). 24) „Rahel" 1, 148; 157 f. 25) „Rahel" 1, 21 f. 26) Vgl. dazu in ihren Briefen Stellen wie 1, 144; 183; 338 f. — Mit welchem sichern Tiefblick und scharfen Verstande sie bereits 1794 in literarische Erscheinungen, die von andern, und gewiss nicht seichten Kritikern mit Bewunderung begrüsst wurden, eindrang, und wie sie daher schon als junges Mädchen wohl im Stande war, Goethe's Grösse und dichterische Bedeutung in ihrer tiefsten Innerlichkeit zu fassen, tritt recht klar aus dem Briefe (Rahel" 1, 106 ff.; vgl. „Galerie" 1, 42 f.) hervor, in dem sie sich über F. H. Jacobi's „Woldemar" und über W. v. Humboldts Recension dieses Romans ausspricht.

27) Neben Rahel, und mit ihr sehr nahe befreundet, ragten unter den gebildetsten Jüdinnen Berlins zwei andere, um einige Jahre ältere Frauen hervor, Henriette Herz, geb. de Lemos, seit 1779 die Gattin von Marcus Herz, einem angesehenen und gelehrten Arzte, und die langjährige treue Freundin Schleiermachers, und Dorothea Veit, eine Tochter von Moses Mendelssohn, seit 1778 mit einem Banquier Veit verheirathet, von dem sie sich später trennte, um sich mit Fr. Schlegel zu verbinden. Auch sie hatten sich mit vollster Hingebung der neuen und namentlich der goethe'schen Poesie zugewandt, und ihre Häuser waren ebenfalls Hauptstätten einer durch geistige und literarische Interessen gehobenen Geselligkeit (vgl. über Henr. Herz das Buch von J. Fürst, über Dorothea Veit, in ihrer frühern Zeit, ebendaselbst S. 111 ff., in ihrer spätern, „H. E. G. Paulus und seine Zeit etc. von K. A. Frhrn. von Reichlin-Meldegg". Stuttgart 1853. 2 Bde. S. 2, 315 ff.

§ 327.

Johann Ludwig Tieck[1] wurde den 31. Mai 1773 zu Berlin geboren. Sein Vater, der das Seilerhandwerk betrieb, war nicht allein ein wackerer und verständiger Bürger, sondern auch ein für seinen Stand gebildeter und mit mancherlei Kenntnissen ausgestatteter Mann. Bei einem offenen Sinne für Poesie und für dramatische Vorstellungen nahm er einen besonders lebhaften Antheil an den neuen Dichterwerken, die in den siebziger Jahren entstanden, namentlich an Goethe's ersten Hauptwerken: sie durften daher auch nicht in dem kleinen Bücherschatz fehlen, der sich allmählig in seinem Hause sammelte. Von seinen drei Kindern war Ludwig das älteste. Bei ihm zeigten sich Vorstellungskraft, Empfindungsvermögen und der Trieb zu einer geregelten Beschäftigung ungemein früh. Sobald er lesen konnte, wurde die Bibel in ihren geschichtlichen und poetischen Theilen sein Lieblingsbuch; daneben machte er sich eben so früh mit den Liedern der lutherischen Kirche vertraut. Den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck empfieng er sodann von Goethe's Götz von Berlichingen. Nachdem er verschiedene Vorbereitungsschulen besucht hatte, kam er im Sommer 1782 auf das unter Gedike's Leitung stehende friedrich-werdersche Gymnasium. Durch die untern Classen rückte er schnell vor, und manche glänzende Erfolge im fernern Lauf seines Schullebens, die er zunächst der Lebhaftigkeit seiner Phantasie und seinem ungewöhnlichen Gedächtniss verdankte, brachten ihn bei Lehrern und Schülern in den Ruf eines Genie's. Unterdessen hatte sich auch bereits der Trieb zum eigenen dichterischen Producieren, sowie zu mimischen Vorstellungen in dem Knaben zu regen angefangen: seit dem Sommer 1779, wo er zum ersten Mal ins Theater geführt worden war, hatte er dasselbe wiederholt besucht; bald erfand er selbst kleine Dramen für sein Puppentheater und führte mit seinen beiden jüngern Geschwistern, einer Schwester und einem Bruder, dramatische Scenen aus gesehenen oder gelesenen Schauspielen auf, vorzüglich aus Schillers Räubern, die nach dem Götz von Berlichingen sein Lieblingsstück geworden waren. Früh hatte er auch schon angefangen spielend Verse zu

---

§ 327. 1) Vgl. das treffliche Buch von Rudolf Köpke, „Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen". Leipzig 1855. 2 Thle. gr. 12.; dazu Tiecks eigene Vorberichte zum 1., 6. und 11. Theil seiner Schriften; ferner J. L. Hoffmann, „L. Tieck. Eine literar-historische Skizze", im Album des literar. Vereins in Nürnberg 1856, S. 1—180; Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausg. von K. v. Holtei. 4 Bde. Breslau 1864 ff. 8.; und Frhr. v. Friesen, L. Tieck. Erinnerungen aus den Jahren 1825—1842. 2 Bde. Wien 1871. 8.

machen, nach und nach, bei zunehmender Bekanntschaft mit alten § 327
und neuen Dichtern, mehrten sich diese Uebungen in verschiedenen Silbenmassen: so versuchte er sich, nachdem er sie schon einmal in Prosa übertragen hatte, auch noch an einer hexametrischen Uebersetzung der Odyssee, die ihn unter den antiken Dichtungen am meisten anzog. Kein Dichter aber regte ihn bedeutender an als Shakspeare: er lernte ihn zuerst aus dem Hamlet in Eschenburgs Uebersetzung kennen, und von da an bot er alles auf, um so vieler Bände von dieser Uebersetzung, wie nur irgend möglich, habhaft zu werden. Ungefähr um dieselbe Zeit wurde er auch durch Bertuchs Uebersetzung mit dem Don Quixote, so wie mit Holbergs verdeutschten Komödien bekannt; und „der Bund mit Goethe, Shakspeare und Cervantes war für das Leben geschlossen“. In die italienische Literatur wurde er durch Tasso eingeführt, den er noch während seiner Schülerzeit im Originaltext verstehen lernte. In der Schule selbst fand er, je höher er hinaufrückte, desto weniger das, wonach er Verlangen trug; die Art des Unterrichts, besonders auch die Erklärung der Classiker, genügte ihm nicht: er fand sie trocken und geistlos. Manche Aeusserungen und manches kecke Urtheil liessen ihn den Lehrern als einen eigensinnigen Sonderling erscheinen, der ein Gelüst habe, sie durch wunderliche Meinungen irre zu führen; doch mussten am Ende alle sich in dem Urtheil über ihn vereinen, dass, wenn er auch schwer zu leiten sein möchte, man doch in ihm ein seltenes, mit sich selbst ringendes Talent vor sich habe. Unter seinen Schulgenossen fand er besonders zwei, mit denen er eine herzliche Freundschaft für das Leben schloss, Wilhelm Heinrich Wackenroder und Wilhelm von Burgsdorff. Die Verbindung mit einem dritten, Wilhelm Hensler, wurde dadurch für ihn wichtig, dass er von ihm in das Haus seines Stiefvaters, des Kapellmeisters Reichardt, eingeführt ward, in dem er bald heimisch wurde und sich auf die mannigfaltigste und belebendste Weise in seiner Bildung gefördert fand. Zunächst bot sich hier seiner Neigung für die Bühne in einem Liebhabertheater nicht nur neue Nahrung, sondern auch, da dasselbe nach Reichardts Absicht und unter seinen Augen eine Schule des guten Geschmacks und feiner Sitten werden sollte, ein treffliches Mittel zu weiterer Ausbildung seiner künstlerischen Anlagen. Sodann fehlte es hier niemals an den bedeutendsten musikalischen Genüssen und Anregungen; und endlich verschaffte die Verbindung, in die Tieck und Reichardt mit K. Ph. Moritz kam, ihm und seinem Freunde Wackenroder auch die Gelegenheit, die ersten Einblicke in das Wesen und den Charakter der bildenden Künste zu gewinnen, indem Moritz, der für künstlerische Bildung in weitern Kreisen eifrig zu wirken suchte, ihnen erlaubte, seinen Vorlesungen über Alterthümer und

§ 327 Kunstgeschichte beizuwohnen. Aber eine so heitere Seite das Leben hier dem Jünglinge zukehrte, so sehr trübte und verdüsterte es sich in anderer Beziehung. Er verlor mehrere seiner liebsten Freunde, zwei durch den Tod; diese Verluste berührten ihn nicht bloss schmerzlich, sie versenkten ihn in die tiefste Schwermuth, die zu Zeiten in die vollste Trostlosigkeit, ja Verzweiflung an sich, an der Welt, an der Vorsehung übergieng. Die einzige Linderung seiner Qualen fand er noch in der Natur. Da fiel ihm das Fragment von Goethe's Faust in die Hände; an ihm erhob sich sein Gemüth; die Poesie erlangte wieder Gewalt über ihn, er vermochte sich selbst wieder dichterisch auszusprechen, und zuletzt erwärmte sich sein Herz auch noch durch die Neigung, welche ihn zu einer nahen Verwandten Reichardts hinzog. Mit dem Fortgange Reichardts von Berlin, im Beginn der Neunziger, verlor Tieck zwar sehr viel, aber er war darum nicht vereinsamt und auf sich allein gewiesen. Schon hatten seine Talente Aufmerksamkeit genug erregt, dass er insbesondere auch unter den jüngern Lehrern des Gymnasiums Freunde fand, die nicht nur seine dichterische Begabung anerkannten, sondern ihn auch in die Literatur einführten. Er dichtete mit unendlicher Leichtigkeit und hatte sich schon in allerlei Formen versucht; unter allen blieb ihm aber die dramatische die anziehendste und Shakspeare darin sein höchstes Vorbild, den zu lesen und zu studieren er nicht müde wurde. Ihn zu verherrlichen, dichtete er bereits 1789 „die Sommernacht, ein dramatisches Fragment“[2]. Zwei Jahre später waren die ersten Kapitel des „Abdallah“ geschrieben, den er 1792 vollendete, und mit dem er, nachdem er ihn nochmals überarbeitet hatte, zuerst als Schriftsteller auftrat[3]. Diese schaurige und grausenhafte Erzählung war eine Abspiegelung jener düsteren und verzweiflungsvollen Stimmung, die ihn eine Zeit lang beherrscht hatte. Von andern Jugendversuchen entstand ein dreiactiges Schauspiel, „Allamoddin“[4], als Schularbeit, und Rambach, einer jener jüngern Lehrer, der dazu den Anlass gegeben hatte, war davon so überrascht, dass er zu dem talentvollen Schüler fortan nicht bloss in ein vertrauteres Verhältniss trat, sondern sich auch bald seiner Hülfe bei eigenen schriftstellerischen Arbeiten bediente. Einem andern Lehrer musste er die Uebersetzung von Middletons Leben des Cicero vollenden helfen. Viel einflussreicher jedoch als sein Verhältniss zu diesen beiden Lehrern wurde für Tieck seine Verbindung mit einem dritten, mit A. Fr. Bernhardi, der, ihm schon an Jahren am nächsten stehend, mit einer grössern Durchbildung und einem schärfern Blick das

2) Zuerst gedruckt im rheinischen Taschenbuch für 1851. 3) Berlin 1795.
4) Gedruckt 1798.

lebendigste Interesse für neuere Literatur und den regsten Eifer für § 327 die Hebung und Kräftigung der vaterländischen verband. Ostern 1792 verliess Tieck das Gymnasium und bezog die Universität Halle. Er hatte seine Neigung zur Bühne bekämpfen müssen, weil der Vater aufs entschiedenste dagegen war, dass sein Sohn Schauspieler würde. In Halle, wohin ihn ausser Fr. A. Wolf besonders auch die Nähe Reichardts zog, der in Giebichenstein wohnte, liess er sich als Student der Theologie einschreiben, obgleich ihm diese Wissenschaft sehr fern lag: fürs erste wollte er Literatur und Alterthumswissenschaften studieren. Aber so viel Interesse er auch an Wolfs Vorlesungen fand, er fühlte sich in Halle nicht befriedigt und dazu auch noch sehr vereinsamt, da von seinen Freunden nur Burgsdorff dort studierte, dieser aber durch neue Verbindungen von ihm fern gehalten wurde. Auch jetzt suchte er wieder Trost und Erhebung in der Natur; doch sie vermochte ihn nicht gegen die Wiederkehr jener finstern, an Wahnsinn grenzenden Stimmung zu schützen. Erst eine Reise in den Harz, die er im Sommer antrat, brachte ihm den Glauben an Gott und an sich selbst zurück. Schon im Herbst 1792 verliess er Halle und gieng nach Göttingen, wo er sich bald heimischer fühlte und seine philologischen Studien unter Heyne fortsetzte. Auch Burgsdorff hatte Halle mit Göttingen vertauscht; mit ihm und mehrern andern Studierenden bildete Tieck eine literarische Gesellschaft, in der man sich wechselseitig geistig zu fördern suchte. Eine besondere Anziehungskraft übte aber auf Tieck die Bibliothek; in ihr fand er alles, was sein Studium der englischen Literatur, und namentlich des ältern englischen Drama's, begünstigen konnte, das jetzt der Mittelpunkt seiner wissenschaftlichen Bestrebungen war. Das Interesse, welches Ben Jonson wegen seines vollendeten Gegensatzes gegen Shakspeare in ihm erweckte, gab Anlass zu seiner Uebersetzung eines seiner Stücke, des „Volpone“[5]. Um den Don Quixote im Originaltext lesen zu können, lernte er jetzt auch spanisch. Dabei brachte er den „Abdallah“ zum Abschluss, machte den ersten Entwurf zu dem Roman „William Lovell“ und schrieb, ausser einigen andern kleinen Sachen, auf Bernhardi's Verlangen, dem er es als Eigenthum überliess, ein zweiactiges Trauerspiel, „der Abschied“. Ostern 1793 gieng er von Göttingen über Berlin nach Erlangen, wohin ihn jetzt Wackenroder begleitete. Was der Ort und die Lehrer an der Universität die Freunde vermissen liessen, dafür leistete ihnen die Natur des Frankenlandes und dessen alte Städte, vor allen das

5) Sie erschien zuerst unter dem Titel „Ein Schurke über den andern, oder die Fuchsprelle“, zusammen mit dem „Allamoddin“ und dem Trauerspiel „der Abschied“, Leipzig 1798; später in den Schriften als „Herr von Fuchs“.

§ 327 kunstreiche Nürnberg, einen reichen Ersatz. In Nürnberg, wo die Jünglinge häufig verweilten, trat ihnen die deutsche Vorzeit mit ihrem Kunstleben in zahlreichen Denkmalen entgegen, welche die tiefsten Eindrücke in ihren Seelen zurückliessen und mit der Gemähldesammlung zu Pommersfelden bei Bamberg die ersten Ideen zu den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und zu dem Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" in ihnen weckten. Nach Ablauf des Sommers kehrte Tieck in Wackenroders Begleitung nach Göttingen zurück. Tiecks Lieblingsstudien wurden nun wieder mit Ernst aufgenommen; der Plan zu einem grossen Werke über Shakspeare und seine Zeit bildete sich immer mehr aus; eine Bearbeitung des „Sturms" begleitete er mit einer Abhandlung über „Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren"[6]; in einer andern, in Briefform abgefassten Arbeit beurtheilte er die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London[7]. Um diese Zeit kam Tieck auf Eberts und Eschenburgs Empfehlung, denen er auf einer Reise nach Wolfenbüttel und Braunschweig persönlich bekannt geworden war, zuerst in Verbindung mit Fr. Nicolai, zu dem er bald in ein näheres Verhältniss treten sollte. Im Herbst 1794 verliess er Göttingen und kehrte über Hamburg, wo er Schroeders und Klopstocks Bekanntschaft machte, nach Berlin zurück. Hier kam er bald mit den Kreisen von Frauen und Männern, die in Goethe den Anfänger und Begründer einer neuen Poesie verehrten, in geselligen Verkehr; in einem derselben, der sich im Hause des Banquiers Veit versammelte, wurde er 1797[8] zuerst mit Fr. Schlegel bekannt und durch diesen wieder mit Schleiermacher. Von seinen Berliner Freunden aus früherer Zeit blieben Wackenroder und Bernhardi ihm auch jetzt die nächst verbundenen; mit ihnen und einigen andern, zu denen auch sein Bruder Friedrich, der Bildhauer, gehörte, bildete er einen eigenen

---

6) Zuerst gedruckt Berlin und Leipzig 1796. 7) Schon 1794 in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften gedruckt. 8) Nach Köpke 1, 195 müsste Fr. Schlegel schon 1796 in Berlin und in das Haus des Banquier Veit eingeführt gewesen sein. Diess muss ich aber sehr bezweifeln, sofern damals auch schon — was doch aus dem ganzen Zusammenhang der angeführten Stelle bei Köpke geschlossen werden darf — Schlegel den Plan gefasst haben soll, „in Verbindung mit seinem Freunde Schleiermacher den Plato zu übersetzen". Denn die erste Bekanntschaft Schlegels und Schleiermachers fiel nicht früher als in den Sommer 1797, wozu jetzt das Buch „Aus Schleiermachers Leben" etc. 1, 168 f. den sichersten Beweis liefert, und eben so sicher ist es, dass auch erst in dieser Zeit Schlegel in Rahels Kreis eingeführt wurde (Rahel etc. 1, 170). Demnach glaube ich, dass er, sollte er ja schon früher einmal in Berlin gewesen sein, doch erst im Sommer 1797, so wie mit Rahel und Schleiermacher, so auch mit Henr. Herz, Dorothea Veit (vgl. das Buch über Henr. Herz von J. Fürst S. 113; 165), Tieck und Bernhardi in Verbindung kam.

geselligen Kreis, nachdem er mit seiner Schwester Sophie, die sich § 327
später mit Bernhardi verheirathete, das elterliche Haus verlassen und eine eigene Wohnung bezogen hatte. Rambach blieb ihm fern, doch lieferte er für das von demselben damals herausgegebene „Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" seit 1795 einige Beiträge, zum Theil unter Bernhardi's Namen. Nun trat er auch Fr. Nicolai nahe, der ihm anfänglich viel Gunst bewies und ihm gleich die Fortsetzung der „Straussfedern" übertrug, einer von Musaeus 1787 begonnenen und von Johann Gottwerth Müller bis 1791 fortgeführten Sammlung von Erzählungen, die, theils Originale, theils Nachbildungen und Umarbeitungen fremder Stücke, eine satirisch-moralische Richtung verfolgen und zugleich unterhaltend und belehrend sein sollten. Nicolai lieferte zu der Fortsetzung dem jungen Dichter in französischen Büchern Material genug; dieser indess ward es bald müde, daraus zu schöpfen, und gab dafür lieber eigene Erfindungen[9]. Aus jenen französischen Büchern dagegen entnahm er einen Stoff, den er in einem kleinen, unvollendet gebliebenen Roman, „Peter Lebrecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeit", frei gestaltete[10]. Obgleich Tieck in diesen kleinen Arbeiten schon den humoristisch-satirischen Ton angeschlagen hatte, so gab er es doch nicht auf, den „William Lovell" auszuführen, zu dem er in derselben Zeit und Stimmung, worin der „Abdallah" entstanden war, bereits den Entwurf gemacht hatte; in der nun vollendeten Gestalt des Romans[11], auf die auch Schillers Geisterseher Einfluss gehabt hatte, bewährte der Dichter schon eine über sein Alter weit hinausgehende geistige und künstlerische Reife. Noch im J. 1796, in welchem, ausser mehreren Stücken in erzählender und in dramatischer Form für die „Straussfedern", auch verschiedene lyrische Gedichte und die Anfänge des „Zerbino" entstanden, gieng er an die Bearbeitung einiger alten Volksbücher und Volksmärchen, die er bereits am Schluss des „Peter Lebrecht" angekündigt hatte, und die, zusammen mit einigen dem Dichter ganz eigenen Erfindungen, im J. 1797 unter dem Titel „Volksmärchen, herausgegeben von Peter Leberecht" erschienen[12]. Ihnen schlossen sich in diesem Jahre noch, ausser seinem

9) Die 16 Stücke, die er überhaupt lieferte, füllen den grössten Theil der letzten, in den Jahren 1795—98 erschienenen Bände, andere darin rühren von Tiecks Schwester und von Bernhardi her. 10) Berlin 1795 f. 2 Thle.
11) Berlin 1796 f. 3 Bde. 12) Berlin, 3 Bde.: „Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen in 4 Acten"; „der blonde Eckbert"; „die Geschichte von den Heymonskindern, in zwanzig altfränkischen Bildern"; „der gestiefelte Kater. Kindermärchen in 3 Acten" etc.; „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence"; ein „Prolog"; „Karl von Berneck. Trauerspiel in 5 Aufzügen", wozu der erste Entwurf aus dem J. 1793 herrührte;

§ 327 Antheil an den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders", von eigenen Erfindungen die „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart"[13] und eine dramatische Arbeit an, die ihrem satirischen und ironischen Charakter nach in der nächsten Verwandtschaft mit dem „gestiefelten Kater" stand und der erste Anlass des Zerwürfnisses zwischen dem Dichter und Nicolai wurde, „die verkehrte Welt, ein historisches Schauspiel in 5 Aufzügen"[14]; die Arbeit am „Zerbino" wurde fortgesetzt und die Ausarbeitung des „Sternbald" begonnen. Im nächsten Jahre verlor Tieck durch den Tod seinen treuesten und geliebtesten Jugendfreund, Wackenroder, dessen literarischen Nachlass, mit einer Anzahl eigener Stücke, er als Ergänzungen zu den Herzensergiessungen unter dem Titel „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst"[15] herausgab. „Franz Sternbalds Wanderungen", die beide Freunde gemeinschaftlich hatten schreiben wollen, und wovon auch, was den Inhalt und Geist des Buches betrifft, ein Theil Wackenrodern mit angehört, mussten nun von Tieck allein ausgearbeitet werden, blieben aber unvollendet[16]. Auch wurde in diesem Jahr der „Zerbino", durch Form, Inhalt und Tendenz „dem gestiefelten Kater" und „der verkehrten Welt" nahe verwandt, vollendet, aber erst im folgenden veröffentlicht, die Geschichte des „Abraham Tonelli" (für die Straussfedern) und ein musikalisch-dramatisches Märchen, „das Ungeheuer und der verzauberte Wald"[17] geschrieben, sowie an der Uebersetzung des Don Quixote gearbeitet. Im Sommer 1798 kam A. W. Schlegel nach Berlin, dessen persönliche Bekanntschaft Tieck erst jetzt machte, nachdem beide schon seit einiger Zeit in brieflicher Verbindung gestanden hatten. Man verständigte sich jetzt nach allen Richtungen; Shakspeare und das gemeinsame Studium der ältern englischen und spanischen Literatur boten hauptsächlich Anknüpfungspunkte ihrer Gespräche. Schlegel trat ganz den Freunden bei, welche sich um Tieck gesammelt hatten. „Die hier herrschenden Ideen gewannen in ihm einen gefürchteten Vertreter in der kritischen Welt". In dasselbe Jahr fiel auch Tiecks Verheirathung mit Reichardts Schwägerin. Im nächstfolgenden fand sich H. Steffens in Berlin ein, der zwar jetzt

---

und „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger" etc.; — davon war in demselben Jahr schon einzeln erschienen der „Ritter Blaubart". Die Märchen vom Blaubart und vom gestiefelten Kater, bei deren Dramatisierung Gozzi nicht ohne Einfluss auf ihn war, fand er in dem ersten Bande der „Blauen Bibliothek aller Nationen" vgl. S. 237 f., 72), der ihm später auch die Märchen von Rothkäppchen und Däumling lieferte. 13) Einzeln gedruckt 1797. 14) Gedruckt 1799 in dem zweiten Theil der von Bernhardi herausgegebenen „Bambocciaden". 15) Hamburg 1799. 16) Berlin 1798. 2 Bde.; vgl. in dieser Ausgabe 1, 373 ff. 17) Bremen 1800.

noch in kein näheres Verhältniss zu Tieck trat, später jedoch ihm § 327 innig befreundet und auch verwandt wurde.* War Tieck von seinen ersten düstern und herben Dichtungen durch die Fortsetzung der „Straussfedern" zur humoristischen Satire übergegangen, so trat jetzt in seiner innern Entwickelung und in seiner schriftstellerischen Thätigkeit eine neue Epoche ein, die sich bereits in einigen früheren Arbeiten, vornehmlich in dem „Sternbald", angekündigt hatte. In der Auffassung des Christenthums erzogen, welcher die Partei der Aufklärer unter den gebildeteren Classen Berlins die ausgedehnteste Geltung zu verschaffen gewusst hatte, war sein jugendliches Herz glaubensleer geblieben, sein ferneres Verhalten zu den hergebrachten kirchlichen Formen ein gleichgültiges gewesen; in der Natur und in der Poesie hatte er daher in der Zeit seiner schwersten Seelenkämpfe Trost und Erhebung gesucht und gefunden. In den Schöpfungen der bildenden Kunst war ihm, wie seinem Freunde Wackenroder, zuerst die Ahnung von der beseligenden und begeisternden Macht der Religion aufgegangen, und die Gewissheit davon hatte ihren beredten Ausdruck in den „Herzensergiessungen" und in dem „Sternbald" gefunden. Das Bedürfniss nach eigner religiöser Erwärmung, nach einem das Gemüth beruhigenden und erquickenden Glauben regte sich in dem Dichter und wuchs allmählig um so mehr, je unaufhörlicher er nach einem entsprechenden poetischen Ausdruck der in ihm wogenden tieferen Gedanken suchte. Da fiel ihm Jacob Böhme's „Morgenröthe" in die Hände und bemächtigte sich binnen kurzem aller seiner Lebenskräfte; von hier aus glaubte er erst das Christenthum und die Natur zu verstehen[18]. Der in ihm liegende Hang zur Mystik kam zum Durchbruch; er fand neue Nahrung in den Werken älterer Mystiker, namentlich in Taulers Schriften. Die Uebersetzung des Don Quixote brachte ihn der spanischen Literatur näher; er wurde mit den spanischen Dramatikern und Lyrikern bekannt. Der Geist des Mittelalters hatte schon angefangen aus Kunstwerken, Sagen und Dichtungen zu ihm zu sprechen; nun wandte er sich selbst in der Poesie dem katholischen Glauben der Vorzeit, den reichen und blendenden Formen der spanischen Dramatiker zu. Das erste Werk, das in dieser Zeit und Stimmung und dabei, seiner allgemeinen Form nach, noch unter dem besondern Einfluss von Shakspeare's „Perikles von Tyrus" entstand, war das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genoveva", deren Legende er aus dem Volksbuch 1798 hatte kennen lernen; es wurde im Sommer 1799 zu Giebichenstein in Reichardts Hause angefangen, in Jena, wo Tieck schon in demselben Sommer einige Zeit verweilte, und wo er dann

18) Vgl. seinen Brief an Solger in dessen nachgelassenen Schriften 1, 538 f.

§ 327 mit seiner Familie vom Herbst an bis in den Juli 1800 seinen Wohnsitz nahm, fortgeführt und noch vor dem Jahresschluss beendigt[19], und erschien sodann mit dem „Zerbino" und einigen andern, in Jena abgefassten und sich ihrem allgemeinen Charakter nach an die Volksmärchen anschliessenden, theils erzählenden, theils dramatischen Stücken[20] in den „romantischen Dichtungen"[21]. Unterdessen hatte er auch die Uebersetzung des „Don Quixote" zum Abschluss gebracht[22], seine schauerliche Romanze „die Zeichen im Walde"[23] und verschiedene Sachen in Prosa und in Versen für ein von ihm selbst herausgegebenes „poetisches Journal"[24] geschrieben oder übersetzt. Wie der Aufenthalt in Jena ihn den Brüdern Schlegel wieder nahe brachte und ihm den lebendigsten und anregendsten geistigen Verkehr mit denselben ermöglichte, so bot er ihm auch unmittelbar oder mittelbar die Gelegenheit, sowohl sich mit andern, ihm schon früher werth gewordenen Persönlichkeiten näher zu befreunden, als auch mit einer Anzahl bedeutender Männer, unter denen mehrere schon lange sein höchstes Interesse erregt hatten, mehr oder minder in persönliche Berührung zu kommen. Er fand hier neue Freunde in Schelling und Gries; mit Novalis, der damals in Weissenfels lebte, aber häufig nach Jena herüber kam, wo Tieck durch A. W. Schlegels Vermittelung schon im Sommer 1799 mit ihm zusammentraf, wurde der innigste Seelenbund geschlossen; Fichte, der ihm bereits von Berlin her bekannt war, sah und sprach er oft, als derselbe im Winter auf einige Monate nach Jena zurückgekommen war, um seine dortigen Verhältnisse ganz aufzulösen; endlich blieben ihm nun auch nicht länger Goethe, Schiller, Herder und Jean Paul persönlich fremd. Allein soviel Reiz und Genuss das Leben in Jena dem jungen Dichter auch bot, so blieb es doch für ihn nicht frei von trüben Erfahrungen und Leiden. In den geselligen und literarischen Kreis, dessen Mittelpunkt das Haus des ältern Schlegel war, brachte die Eigenthümlichkeit einzelner Persönlichkeiten, sowie das Auseinandergehen in Ansichten und Ur-

---

19) Vgl. dazu, und besonders über das Verhältniss von Tiecks Dichtung zu der ihm in der Handschrift bereits das Jahr vorher bekannt gewordenen „Genoveva" vom Mahler Müller, Schriften 1, S. XXVI ff., die Briefe in Solgers Nachlass 1, 453; 485 f.; 501 f. und R. Köpke in Tiecks Leben 1, 242 ff. 20) „Der getreue Eckart und der Tannhäuser", „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens" und „sehr wunderbare Historie von der Melusina". 21) Jena 1799 f. 2 Thle. 22) Berlin 1799—1801. 4 Thle. 8. 23) Gedruckt 1802 in dem von ihm und A. W. Schlegel herausgegebenen Musenalmanach. 24) Jena 1800; bis auf ein Paar Beiträge von andern Verfassern ist in den beiden Stücken des allein erschienenen ersten Jahrgangs alles von Tiecks eigener Hand, darunter „Briefe über Shakspeare", „der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie", „das jüngste Gericht, eine Vision", und eine Anzahl Sonette.

theilen nach und nach mancherlei Missklänge und Irrungen, und § 327 rheumatische Schmerzen, von denen Tieck schon seit einiger Zeit gequält worden war, bildeten sich jetzt zu einer Gicht aus, die eine langwierige Cur im Laufe des Winters ihm nöthig machte und ihn an allen Arbeiten verhinderte. Erst mit dem beginnenden Frühling erholte er sich wieder, und im Juli verliess er Jena, um zunächst nach Hamburg zu gehen und von da im Herbst nach Berlin zurückzukehren. In Hamburg fiel ihm das Volksbuch vom „Kaiser Octavianus" in die Hände; es wurde die Grundlage einer neuen, gleichnamigen, im Laufe der beiden nächsten Jahre ausgeführten romantischen Dichtung von grossem Umfange und in einer ähnlichen Form wie die „Genoveva"[25]. Unterdessen war von verschiedenen Seiten, besonders aber von Berlin aus, ein erbitterter Kampf gegen die Schriftsteller der sogenannten neuen oder romantischen Schule entbrannt, und Tieck war nicht der letzte, gegen den sich die heftigsten und gehässigsten Angriffe, nebst manchen geheimen Verdächtigungen, richteten. Jeder Polemik abgeneigt, welche die Grenzen eines heitern Humors und einer scherzhaften Satire überschritt, liess er Schmähungen und Verunglimpfungen, die ihn bloss als Dichter betrafen, ungerügt und unerwiedert über sich ergehen; als er aber gegen Ende des Jahres 1800 mit seinen Freunden kenntlich genug von der Berliner Bühne herab nicht bloss verspottet, sondern auch in seinem sittlichen Charakter angetastet und herabgewürdigt wurde, glaubte er nicht länger schweigen zu dürfen und schrieb einige polemische Blätter, die unter den unverständigen und böswilligen Gegnern aufräumen sollten. Indess, obgleich Bernhardi ihre Veröffentlichung schon angekündigt hatte, konnte Tieck sich doch nicht entschliessen, sie zu vollenden und drucken zu lassen[26]. Dagegen entwarf er im Sommer 1801, auf dem Grunde der Fabel eines Stücks von Ben Jonson, den Plan zu einem umfassenden humoristischen Lustspiel, worin er seinem Herzen Luft machen und mit dichterischem Scherze ein Strafgericht über die Gegenpartei halten wollte: es sollte „Anti-Faust" heissen, blieb aber auch, als sich dem Druck augenblickliche Hindernisse entgegenstellten, unvollendet[27]. Der längere Aufenthalt in Berlin war ihm nun verleidet, auch sehnte er sich nach einer reichern und schönern Natur, als ihm die Umgebung seiner Vaterstadt bieten konnte; so verlegte er seinen Wohnsitz im Frühjahr 1801 nach Dresden. Allein er brachte dorthin nicht den

---

25) „Kaiser Octavianus, ein Lustspiel in zwei Theilen". Jena 1804.
26) Das fertig Gewordene steht jetzt in L. Tiecks nachgelassenen Schriften etc., herausgeg. von R. Köpke. Berlin 1855. 2 Bde. 8. Bd. 2, 35 ff. 27) Was sich davon vorfand, steht jetzt ebenfalls in den nachgel. Schriften 1, 127 ff.

§ 327 frohen Muth mit, der seine dichterische Thätigkeit in den letzten Jahren gehoben und in Schwung erhalten hatte. Zweifel über den wirklichen Werth dessen, dem er so lange nachgestrebt, an das er seine besten Kräfte gesetzt hatte, bemächtigten sich seiner: er wurde irre an sich selbst und verfiel aufs neue in Trübsinn und finstere Schwermuth; sie wurde gesteigert durch herbe Verluste, die ihn trafen, denn im März 1801 war Novalis gestorben, ein Jahr später folgten ihm Tiecks Eltern. Der Hang zur Mystik fieng an ihn mehr als je zu beherrschen, er versenkte sich ganz wieder in die Schriften Jacob Böhme's, der mittelalterlichen Mystiker und endlich auch der Kirchenväter. In dieser Gemüthsstimmung kam ihm Steffens, der damals in Tharand lebte und von da häufig Dresden besuchte, in seiner naturphilosophischen Richtung gewissermassen entgegen; beide schlossen sich daher jetzt enger aneinander; Tiecks schauerliches Märchen, „der Runenberg“[28], gieng aus ihren Unterhaltungen hervor. Die Arbeit am „Octavianus“ rückte nur langsam vorwärts, Anderes, was er dichten wollte, kam nicht über die Entwürfe und ersten Ansätze hinaus; ein Musenalmanach, den er schon 1800 nach dem Eingehen des schillerschen mit A. W. Schlegel in Aussicht genommen hatte, kam für das Jahr 1802 nur mehr in Folge von Schlegels als Tiecks Thätigkeit zu Stande. Wackenroder hatte sich, schon vor seinen Universitätsjahren in Berlin von E. J. Koch dazu angeregt, in Göttingen viel mit altdeutscher Literatur beschäftigt; jetzt, im J. 1801, suchte auch Tieck, durch die Mystiker dem deutschen Mittelalter näher gebracht, sich mit unserer alten Poesie bekannter zu machen, und bald versuchte er sich in Uebersetzung, Nachbildung und Umbildung, zunächst von lyrischen Sachen aus der mittelhochdeutschen Zeit[29]. Mittlerweile war Burgsdorff von seinen Reisen durch das westliche Europa heimgekehrt; er forderte seinen Jugendfreund auf, ihm von Dresden auf sein zwar verkauftes, aber noch von ihm bewohntes Erbgut Ziebingen in der Neumark zu folgen. Tieck nahm die Einladung an und zog dann gegen Ende des Jahres 1802 mit den Seinigen ganz nach Ziebingen. In dieser Zeit knüpfte sich seine Bekanntschaft mit dem Grafen Finkenstein auf Madlitz bei Frankfurt a. d. O. an, und der geistige Verkehr mit diesem gebildeten Edelmann und dessen liebenswürdiger Familie trug viel dazu bei, den Dichter wieder mehr innerlich zu beruhigen und aus seiner Schwermuth zu erheben. Im Sommer 1803 machte er mit Burgsdorff eine Reise durch einen Theil des mittlern und

28) Gedruckt in dem zu Cöln erschienenen Taschenbuch für Kunst und Laune auf das J. 1802. 29) „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet“. Berlin 1803.

südwestlichen Deutschlands, die ebenfalls auf seine geistige Erfrischung § 327 wohlthätig wirkte. Er verweilte nun wieder einige Monate in Dresden und gieng dann mit seiner Schwester, die sich nach einer nicht glücklichen Ehe mit Bernhardi von diesem trennte und zur Herstellung ihrer tief erschütterten Gesundheit nach Italien reisen wollte, zunächst nach München, wo die Geschwister sich aber erst wegen des im Herbst 1804 sehr verschlimmerten Gesundheitszustandes Sophiens, dann weil auch der Bruder lebensgefährlich an der Gicht erkrankte, weit länger, als sie beabsichtigt hatten, aufhalten mussten. Indessen durfte die Schwester ihre Weiterreise nicht zu lange aufschieben, und Tieck sah sich genöthigt, in München allein unter der Pflege von Rumohrs, eines neugewonnenen Freundes, zurückzubleiben. In dieser Leidenszeit vermochte er es dennoch über sich, literarischen Beschäftigungen sich zuzuwenden: die altdeutschen Studien wurden mit neuem Eifer aufgenommen; sie richteten sich hauptsächlich auf die Nibelungen und die damit verwandten nordischen Sagen und Dichtungen. Schon früher hatte er den Gedanken an eine Um- und Nachdichtung des alten vaterländischen Epos gefasst und mit der Ausführung auch bereits einen Anfang gemacht[30]. Endlich im Sommer 1805 konnte Tieck von München aus die Reise nach Italien antreten. Er gieng gerades Wegs nach Rom, wo er diese erste Zeit von seiner Gicht noch viel zu leiden hatte und darum auch in einer sehr gedrückten Stimmung blieb. Er kehrte zu seinen altdeutschen Studien zurück, wozu ihm die vaticanische Bibliothek ganz neue und sehr reiche Mittel bot; vorzugsweise beschäftigten ihn noch immer die Nibelungen[31]. Daneben dichtete er auch, wie in den vorhergehenden Jahren, eine Reihe kleiner, besonders lyrischer Sachen und verfasste eine Art von Tagebuch in ganz freier poetischer Form, „Reisegedichte eines Kranken“. Allmählig fühlte er sich genesen, und im Sommer 1806 kehrte er in die Heimath zurück. Unterwegs hielt er sich zuerst in St. Gallen, der Nibelungen-Handschrift halber, dann in Mannheim auf, um hier aufbewahrte Papiere vom Mahler Müller, dessen persönliche Bekanntschaft er in Rom gemacht hatte, und dessen poetische Werke er herauszugeben beabsichtigte und später auch wirklich herausgab, durchzusehen. In Weimar verlebte er mehrere Abende bei Goethe. Im Herbst befand er sich wieder in Dresden, wo er die nächsten Wochen bleiben wollte. Unterdessen war der Krieg zwischen Preussen und Frankreich ausgebrochen. Tieck begab sich nach Sandow, dem Gute Burgsdorffs, wo er bis

30) Den ersten Gesang hat v. d. Hagen im 10. Bde. des „neuen Jahrbuchs der berlinischen Gesellschaft“ etc. abdrucken lassen. 31) Vgl. den Brief A. W. Schlegels aus Rom in den sämmtlichen Werken 9, 265 f.

§ 327 zum Herbst des folgenden Jahres verweilte. Zu den Männern, mit denen er während des letzten Jahres in Dresden, Berlin und Sandow zuerst in Berührung gekommen war, gehörten Oehlenschläger, Achim von Arnim und von der Hagen. Mit diesem vermittelte die altdeutsche Literatur bald einen literarischen und freundschaftlichen Verkehr; Tieck gab seinen Plan mit den Nibelungen auf, nachdem von der Hagens Erneuerung derselben erschienen war; es sollten nun damit verwandte Arbeiten in Gemeinschaft mit dem Freunde unternommen werden, indessen hinderten Krankheit und wechselnde Verhältnisse Tieck an der Ausführung. Im Winter 1807—8 und den nächsten Sommer hindurch lebte er in Sandow, Dresden und Wien, dann gieng er im Herbst wieder nach München, wo er im Winter aufs neue sehr schwer erkrankte; erst im Sommer 1810 verliess er die Stadt, noch immer leidend, und auch der Gebrauch verschiedener Bäder in diesem und dem nächsten Jahre gab ihm seine Gesundheit nicht wieder. Zu den interessantesten Bekanntschaften, die er in dieser Zeit machte, gehörte die von Heinrich von Kleist im Sommer 1808 zu Dresden und die von Fr. H. Jacobi im Herbst desselben Jahrs zu München. Im Herbst 1810 war er wieder in Ziebingen, wo unterdess die Seinigen gelebt hatten. In den nächsten Jahren hemmten körperliche und Seelenleiden vielfach seine dichterische Kraft, ohne dass jedoch seine literarische Thätigkeit ganz unterbrochen wurde. Im Jahre 1811 erschien sein „altenglisches Theater" und 1812 die Bearbeitung von „Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst". Schon 1810 gieng er damit um, für eine zu veranstaltende Sammlung aus seinen Jugendversuchen geringern Umfangs diejenigen auszuwählen, die ihm der Erhaltung werth schienen, sie zum Theil umzuarbeiten, ihnen eine Anzahl neuer Erzählungen und Dramen hinzuzufügen und alle diese Poesien durch einen novellistischen Rahmen zu einem Ganzen zu verbinden. So entstand der „Phantasus", von dem zwei Bände bereits 1812, der dritte, mit dem schon seit lange entworfenen, aber erst in den Jahren 1815 und 1816 vollendeten „Fortunat", 1816 zu Berlin erschienen[32]. Den Sommer 1813 verlebte der Dichter mit seiner Familie in Prag, wo-

32) Im 1. Bde. „Einleitung, fortgeführt als Rahmenerzählung, mit eingefügten lyrischen Stücken, durch die andern Bände; „Phantasus", ein Gedicht; „der blonde Eckbert"; „der getreue Eckart" etc.; „der Runenberg"; „Liebeszauber", aus d. J. 1811; „die schöne Magelone"; „die Elfen"; „der Pokal", beide aus d. J. 1811; „Rothkäppchen"; — im 2. Bde. der „Blaubart"; „der gestiefelte Kater"; „die verkehrte Welt"; „Däumchen", aus d. J. 1811; — im 3. Bde. „Fortunat" in zwei Theilen. Die Fortsetzung, durch welche die Gesammtzahl der Stücke auf fünfzig gebracht werden sollte, unterblieb. Ueber den „Phantasus als Entwurf" aus dem J. 1800, vgl. Gödeke im Weimar. Jahrbuch 4, 25 f.

hin ihn die Kriegsunruhen zu gehen veranlasst hatten. Nach Ziebingen zurückgekehrt, besuchte er von dort aus im nächsten Sommer Berlin. Hierhin zogen ihn besonders Freunde aus früherer oder späterer Zeit, vor allen Solger, mit dem er zuerst 1808 bekannt geworden war, und mit dem er einige Jahre darauf ein sich für seine fernere Entwickelung, innere Abklärung und die Herstellung eines Gleichgewichts seiner Kräfte höchst wohlthätig erweisendes Freundschaftsband geknüpft hatte. Wie Solger ihm zuerst ein fruchtbareres Verhältniss zur Philosophie vermittelte, so traten dem Dichter jetzt auch, nachdem er sich mit Fr. von Raumer befreundet hatte, die Politik, die Geschichte und die historische Gegenwart näher, als es bisher der Fall gewesen. In der engern Umgebung seines ländlichen Wohnortes fehlte es ihm bei seinen Studien und Dichtungen ebenfalls nicht an Anregung und Theilnahme: er lebte hier in täglichem Verkehr mit der Familie Finkenstein, mit Burgsdorff und Wilhelm von Schütz, einem seiner frühesten Schulfreunde. Nach Vollendung des „Fortunat“ trat wieder für mehrere Jahre ein Stillstand in seiner dichterischen Thätigkeit ein; jedoch stets literarisch beschäftigt, gab er 1817 eine mit lehrreichen Vorreden begleitete Sammlung alter deutscher Schauspiele („Deutsches Theater“) heraus. In demselben Jahre ward ihm ein längst gehegter Wunsch erfüllt: er reiste in Burgsdorffs Gesellschaft nach England und Frankreich. Ausser den Bibliotheken zu London und Paris, die er für seine auf die Geschichte der dramatischen Literatur bezüglichen Studien, und namentlich für das von ihm beabsichtigte grosse Werk über Shakspeare und seine Zeit, mit dem ausdauerndsten Fleiss benutzte, waren es auch die damaligen Theaterzustände in beiden Hauptstädten, denen er ein besonderes Interesse widmete. Nicht lange nach seiner Rückkehr starb der Graf Finkenstein; dieser Verlust und mancherlei andere Gründe bewogen Tieck, im Sommer 1819 aus dem Ziebinger Kreise zu scheiden; die Aussicht auf eine Anstellung in Berlin zerschlug sich; er liess sich mit seiner Familie und der ältesten, unverheiratheten Tochter des Grafen Finkenstein in Dresden nieder. Hier wurde er bald der Mittelpunkt eines geselligen, literarisch gebildeten Kreises, in dem einzelne Glieder, wie O. von Malsburg, Graf Loeben u. A., sich auch dichterisch sehr regsam erwiesen. Einen viel weitern Kreis aber bildete Tieck um sich als Vorleser dramatischer Stücke: zu den Einheimischen, die seinen Vorlesungen beiwohnten, gesellten sich alljährlich, zumal in den Sommermonaten, zahlreiche Fremde von nah und fern. Zeither hatte er verschiedene an ihn ergangene Anträge von Aemtern, theils an Universitäten, theils an Theatern und andern öffentlichen Anstalten, entweder abgelehnt, oder ihre Annahme war anderweitig behindert worden. In Dresden hatte er

§ 327 sowohl durch seine Vorlesungen, wie durch seine in den Jahren 1823 und 24 in die „Abendzeitung" gelieferten Theaterkritiken[33] schon mittelbar einen bildenden Einfluss auf die dortige Bühne ausgeübt; daraus gieng von selbst ein näheres Verhältniss zu derselben hervor, welches zu Anfang des Jahres 1825 zu einer festen Anstellung als Dramaturg, mit dem Titel eines königl. Hofraths, wurde. Noch in demselben Jahr begleitete er den Intendanten der Hofbühne auf einer theatralischen Rundreise durch Deutschland, die nördliche Schweiz und das Elsass, auf der er überall, vorzüglich in Wien, mit Auszeichnung empfangen und als Dichter gefeiert wurde. Sein Name hatte in den nächst vorhergegangenen Jahren einen neuen Glanz erlangt; wie er sich durch seine Theaterkritiken als Dramaturg den nächsten Platz neben Lessing eroberte hatte, so hatte mit seinen Novellen, deren lange Reihe im J. 1821 „die Gemählde" eröffneten, eine ganz neue Epoche in seinem poetischen Schaffen angehoben, in welcher er durch die zumeist aus dem Leben der Gegenwart gewählten, oder sich mit den Problemen des Tages berührenden Gegenstände seiner Novellen und die Art ihrer Behandlung den höhern und mittlern Kreisen des lesenden Publicums ungleich näher getreten war, als durch die Dichtungen aus seiner frühern Zeit. Dieser Gattung erzählender Werke gehörte fortan näher oder entfernter fast alles an, was er bis zu dem im Jahre 1840 erschienenen Roman „Vittoria Accorombona" dichtete[34]. Neben der Novellendichtung war er in diesen Jahren auch noch anderweitig vielfach literarisch thätig. An seinem grossen Werk über Shakspeare wurde fortgearbeitet[35], mit der Unterstützung jüngerer Freunde „Shakspeare's Vorschule"[36] herausgegeben, die von A. W. Schlegel nicht zu Ende geführte und unter Tiecks Aufsicht (von seiner Tochter Dorothea und dem Grafen Baudissin) ergänzte Uebersetzung von Shakspeare's dramatischen Werken[37] mit Erläuterungen begleitet[38]. Mit ausführlichen Einleitungen gab er heraus „H. von Kleists nachgelassene", sodann dessen „gesammelte Schriften"[39], sowie die „gesammelten

---

33) Gesammelt mit andern auf das Theater bezüglichen Aufsätzen als „Dramaturgische Blätter". Breslau 1826. 2 Thle. 34) Darunter „die Verlobung" 1822; „Dichterleben", in zwei Theilen, 1825 und 1829; „der Aufruhr in den Cevennen", unvollendet, 1826; „der Hexen-Sabbath" 1831; „der Tod des Dichters" 1833; „die Vogelscheuche" 1834; „der junge Tischlermeister" 1836; die übrigen werden an einer andern Stelle aufgeführt werden. 35) Von dem leider nie zu Stande gekommenen Buch sind zwei Kapitel der Einleitung gedruckt in den nachgelassenen Schriften 2, 91 ff. 36) Leipzig 1823. 29. 2 Thle. 37) Berlin 1825—33, 9 Thle. 38) Ausserdem noch „vier Schauspiele von Shakspeare", übersetzt von Tieck und dem Gr. Baudissin. Stuttgart und Tübingen 1836. 39) Berlin 1821 und 1826.

Schriften von J. M. R. Lenz" (1828) und, in Gemeinschaft mit Fr. von Raumer, „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" (1826). Endlich schrieb er, nebst den reichhaltigen Vorberichten zu der Sammlung seiner eigenen Schriften[40], auch noch mehr oder weniger umfangreiche Einleitungen oder Vorreden zu verschiedenen fremden Büchern, namentlich zu einer Bearbeitung des Romans „die Insel Felsenburg" (1827) und zu den von E. von Bülow (1831) herausgegebenen „dramatischen Werken F. L. Schroeders"[41]. Die eilf ersten Jahre seines Aufenthalts in Dresden waren für ihn eine bei weitem glücklichere und genussreichere Zeit als die eilf folgenden: in diesen trafen ihn mehrere schmerzliche Verluste durch Todesfälle in seiner Familie und unter seinen Freunden; auf einer Badereise wurde er lebensgefährlich verwundet, seine Kränklichkeit nahm zu, vielfache von dem sogenannten jungen Deutschland und von gewissen Abzweigungen der hegelschen Schule gegen die Romantiker überhaupt gerichtete Angriffe wurden gegen ihn insbesondere bis zur frechsten Rohheit und schnödesten Verunglimpfung getrieben; und wenn es ihm andrerseits auch nicht an mannigfacher ehrender Anerkennung seiner literarischen Verdienste fehlte, so bemächtigte sich seiner doch immer mehr eine trübe Stimmung, die ihn nachgerade auch gegen manches, wofür er sich sonst aufs lebhafteste interessiert hatte, theilnahmlos und gleichgültig machte. Und dennoch schien ihm noch einmal ein neues Leben erblühen zu wollen, als ihn König Friedrich Wilhelm IV im J. 1841 in seine Nähe zog und seine äussere Lage in jeder Hinsicht günstig gestaltete. Von der Mitte des Sommers lebte er, mit dem ihm verliehenen Titel eines Geheimen Hofraths und von dem Könige mit Orden beschenkt, zuerst abwechselnd in Sans-Souci bei Potsdam und in Dresden, dann seit dem Ende des Jahres 1842 in Berlin und Potsdam, zuletzt bloss in Berlin. Allein Alter und Krankheit machten ihre Rechte zu sehr geltend: obgleich auch noch in diesen Jahren literarisch beschäftigt, fühlte er doch, dass die Zeit des dichterischen Schaffens vorüber sei. Im J. 1847 starb seine treueste Freundin, die Gräfin Finkenstein, die ihm von Dresden nach Potsdam und Berlin gefolgt war. Seine Gattin und die ältere Tochter Dorothea waren ihr im Tode schon vorangegangen, die jüngere hatte sich verheirathet: so stand er zuletzt ganz allein in dem Freundeskreise da, der sich auch in Berlin um ihn gebildet hatte. Seine körperlichen Leiden mehrten sich, die Kräfte schwanden allmählig, und er starb

§ 327

---

40) Berlin 1828—46. 20 Bde. 41) Die meisten dieser Einleitungen und Vorreden sind wieder abgedruckt in „Tiecks kritischen Schriften". Leipzig 1848 bis 1852. 4 Bde.

§ 327 in seiner Vaterstadt am 28. April 1853. — Tieck war zu Berlin in der Zeit geboren und erzogen, wo dort die Aufklärungsmänner am unbeschränktesten alle Richtungen des geistigen und gesellschaftlichen Lebens beherrschten. Gleichwohl war die Entwickelung seiner glücklichen Anlagen von frühester Jugend an durch Eindrücke bestimmt worden, die, je nachhaltiger sie sich zeigten, ihn um so mehr den allgemein geltenden Ansichten und Bestrebungen auf dem geistigen Gebiet entfremdeten und ihm deren Bekämpfung allmählig zu einer innern Nothwendigkeit machten. Die früheren Werke Goethe's waren mit die erste Nahrung seines Geistes gewesen; an dem Götz von Berlichingen hatte er „gewissermassen das Lesen gelernt", für dieses Schauspiel eine unbegrenzte, sein Lebelang dauernde Bewunderung gefasst: es war ihm „eine höhere Offenbarung", durch welche seine „Phantasie für immer eine Richtung nach jenen Zeiten, Gegenden, Gestalten und Begebenheiten bekommen" hatte. Nicht minder mächtig hatten ihn Schillers Jugendwerke, besonders die Räuber, ergriffen und eine Zeit lang, wo sein Gemüth von nagenden Zweifeln zerrissen, von qualvollen Aengsten verdüstert wurde, fast ausschliesslich beherrscht. Auch Shakspeare und Cervantes hatte er früh aus Uebersetzungen kennen gelernt und beide wurden mit Goethe fortan seine Lieblingsdichter, wie sie ihm später immer als die leuchtendsten Vorbilder und die zuverlässigsten Berather auf seiner dichterischen Laufbahn galten. Shakspeare insbesondere regte ihn schon damals auf das gewaltigste an, als er in seinen Werken noch nicht viel mehr als das grosse Tragische, die Wahrheit und die Kraft der Charakterdarstellung zu fassen und zu bewundern vermochte. So erwuchs, als sich sein dichterisches Talent zu entwickeln begann, dasselbe so zu sagen aus dem Boden und in der Atmosphäre der Sturm- und Drangzeit; auch waren die ersten grössern Werke, womit er (im Jahre 1795) an die Oeffentlichkeit trat, der „Abdallah" und der „William Lovell", noch ganz von dem düster leidenschaftlichen, die Tiefen der Menschenbrust durchwühlenden, selbstquälerischen Geiste dieser Zeit erfüllt. Jene Erzählung steht in nächster Geistesverwandtschaft mit den zu derselben Zeit, wo sie entstand, erschienenen Romanen Klingers[42]. „Schon früh", berichtet uns der Dichter[43] „führte mich mein Gemüth zu den ernstesten und finstersten Betrachtungen. Unbefriedigt von dem Unterrichte, den ich von Lehrern und Büchern erhielt, versenkte sich mein Geist in Abgründe, die zu durchirren und kennen zu lernen, wohl nicht die Aufgabe unsers Lebens ist. . . Ein vorwitziger, kecker Zweifel, ein unermüd-

42) „Faust", „Raphael von Aquillas" etc.; vgl. Bd. S. 302. 43) Schriften 6, S. V ff.

liches, finsteres Grübeln hatten für mich den Baum des Lebens entblättert.... Der Schatten, der sich über mein Gemüth ausbreitete, verdichtete sich durch „Werther" noch finsterer. Aber am meisten ward ich durch die neu auftretende Kraft Schillers zerrissen und vernichtet. So wie Poesie das erhöhte Leben ist und sein soll, — so melden sich doch Zeiten und Stimmungen, die das Grauen des Todes, die Angst vor der Vernichtung erfassen und mit wilder Erhitzung, im Verzweifeln an Leben, Schicksal und Tugend, den Tod selbst mit der Kraft der Poesie abspiegeln und verkündigen wollen. Liebe, Schönheit, Glaube, Ordnung und Heiterkeit erscheinen dann als nichtige, trügerische Gespenster, die sich vor der Wahrheit, der Wirklichkeit gleissend und mit nüchterner Heuchelei hinstellen; und diese sogenannte Wahrheit und Wirklichkeit verkündet sich als Vernichtung, als ungeheurer, leerer Abgrund, wenn sich jene Scheingestalten von ihm weggezogen haben.... In dieser geschilderten Sinnesart war schon früh die Erzählung „Abdallah" entworfen, selbst der Anfang niedergeschrieben worden. Nach einigen Jahren, als die Nebel, die das Gemüth bedeckten, — sich schon grossentheils wieder verzogen hatten, ward das Buch, so wie es später erschien, mit grosser Anstrengung, in Erinnerung jener frühern Zeit, ausgearbeitet. War der Autor selbst auch nicht mehr in den dargestellten Lebensansichten immerdar befangen, so hielt er sie doch nicht für die unrichtigen und meinte, sie in Poesie und Darstellung verkündigen zu müssen". Auch über die Entstehung und den Charakter des Romans „William Lovell" mag Tieck selbst sprechen: „Der Verfasser" sagt er[44], „schildert (in seinen frühesten Versuchen) hauptsächlich seine Umgebung und Erziehung in der grossen Stadt des nördlichen Deutschlands, die so lange den Ton in Philosophie, Theologie und Kritik angab und alles, was nicht in ihr gestempelt wurde, als kleinstädtisch verachtete. Im Kampf gegen diese herrschenden Ansichten suchte er früh einen Ruheplatz zu gewinnen, wo Natur, Kunst und Glaube wieder einheimisch sein möchten; ohne Unterstützung von Lehrern und Freunden musste er selbst Schritt vor Schritt erobern, was er für das Seinige anerkennen wollte, und in diesem Kriege mit sich selbst und Andern suchte er der Gegenpartei ein Gemählde ihrer eigenen Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen, der seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte". Und später[45]: „Konnte mir ein Schein, Uebereinkunft und das Nachsprechen des Zweiten und Dritten von Einsichten, Kunsturtheilen und leerer Bewunderung nicht ge-

44) In der Vorrede zur zweiten, weniger durch Zusätze als durch Weglassungen verbesserten Auflage (Berlin 1813; so auch in die Schriften aufgenommen: Schriften 6, 5). 45) In dem Vorbericht zum 6. Bde. der Schriften, S. XIV ff.

§ 327 nügen, oder mich antreiben, auf ähnliche Art zu leben und zu denken, so ward mein Unwille noch stärker erregt, wenn ich zu bemerken glaubte, dass man mit Wahrheiten, die man die heiligen nannte, mit Moral, Tugend, Religion und den Geheimnissen des Gemüthes eben nicht anders verfuhr. Mein Zweifel verschmähte es, weil ich ihn für die Kraft der Seele hielt, den Glauben und die Gegend der Religiosität wieder aufzusuchen, die sich mir völlig entfernt und verdunkelt hatten, aber ich meinte den leeren Enthusiasmus oder die sophistisierende Leidenschaftlichkeit so vieler Gemüther zu verstehen, die für die kräftigen und erleuchteten galten. Denn allerdings hatte sich, abgesehen von der Schule der Philosophen, der Aufgeklärten und Erzieher, von dem neuern Umschwung der deutschen Literatur angeregt, eine Art Secte gebildet, die meist die besseren Köpfe unter den jungen Leuten zu den ihrigen zählte. Diese, auf die rasche Erhitzung ihres Gemüthes eitel, stolz auf den Werth des Herzens, im Aufschwung der Leidenschaft das Höchste suchend, führten das Wort Genie, Kraft, Originalität immer im Munde und konnten sophistisch mit scheinbaren Tugenden ihren Egoismus verkleiden. Zog mich ihre höhere Genialität, das Spiel mit der Poesie, die Bewunderung unserer deutschen Genien an, so stiess mich doch, wie gern ich hier meine Freunde gesucht hätte, wieder die Sicherheit ab, der es sogar gelang, die Pedanterie und das Phantastische zu vereinigen. So blieb mir nichts als eine gewisse trübe und nüchterne Resignation übrig, die mir nicht genügte, mich aber noch weniger zu jenen führen konnte, die gegenüber als die Besseren standen, zu jenen ruhigeren, kälteren, einfacheren und wahreren Menschen, die allen jenen Truggestalten Lebewohl gesagt hatten, aber dafür in einer engen, traurigen Umgrenzung lebten, die man ihnen nicht beneiden konnte. Das Kühne, Geniale, sich Erhebende schien sich immerdar mit Schein und Trug, das Wahre, Gute mit dem Engherzigen verbinden zu müssen: wer die glänzenden Schatten verschmähte, musste sich bei jenen schwachen, unwissenden, trübselig Wohlwollenden einbürgern. Wie gieng es aber dem, der sich zu keiner von beiden Parteien entschliessen konnte und wollte? Und in dieser Lage befand sich der Autor, als er den „Lovell“ entwarf und ausführte. . . . Das Bestreben, in die Tiefe des menschlichen Gemüthes hinab zu steigen, die Enthüllung der Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge, welche Gestalt sie auch annehmen, die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur: diese Aufgaben und finstern Stimmungen wurden hier nicht oberflächlich hingemahlt, sondern mit Ernst aufgefasst“[46]. Die Zeit, aus der heraus diese Dichtungen

46) Vgl. dazu in Solgers Nachlass die Briefe 1, 338 und 342.

geboren waren, galt ihm bis in sein hohes Alter für eine sehr bedeutende, ja grosse Zeit, für deren hervorragendere poetische Erzeugnisse, namentlich in der dramatischen Gattung, er fortwährend eine besondere Vorliebe bewahrte[47]. Bald aber wandte er von jenen Schauergemählden seiner Jugend[48] sich ab, wurde der Stimmungen Herr, die sich im „Abdallah“ und im „Lovell“ abspiegeln, und erfuhr in seinem Innern eine Umwandlung, die ihn nun zu seinen humoristischen Dichtungen hinüberführte. „Alles dasjenige“, berichtet er[49], „was ich zu besitzen glaubte, verwandelte sich fast plötzlich in einen andern, höhern Reichthum, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, das Leben selbst durch Glanz und Freude erhöhte. Diess war das innigere Gefühl der Poesie, ein Entzücken, das unmittelbar aus den Werken der Kunst die Seele durchdrang und durch ein geistigeres Auffassen, als auf dem Wege der Beobachtung und des Verstandes, dem begeisterten Sinne das Wesen der Poesie aufschloss.... Wenn diese trunkene Stimmung auch durch einzelne Stunden der Melancholie unterbrochen wurde, so besiegte sie doch bald jede Störung. Fand mein Gemüth doch alles in diesen Anschauungen, und ich glaubte es nun erst einzusehen, warum sich mein störriger Sinn der Philosophie der Schulen so starr widersetzt hatte. Was meine Kindheit in der Religion suchte und ahnete, glaubte ich jetzt in Poesie und Kunst gefunden zu haben.... Hatte ich früher die Schilderung der Leidenschaft, Kenntniss des Herzens und aller menschlichen Verirrungen und Gebrechen in neugieriger Beobachtung vielleicht zu hoch angeschlagen, so begeisterte jetzt das Totale, die Anmuth und der Scherz, die tiefsinnige Weisheit der Er-

---

47) Vgl. Tiecks Einleitung zu den gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz und R. Köpke, a. a. O. 2, 198. „Die Dichter“, äussert er hier, „die damals neben Goethe auftraten, erregen unser höchstes Interesse. Die Wirkung des „Götz“ war eine ungeheure, und mit dem Beginn der siebziger Jahre fieng auch für die deutsche Dichtung ein neues Leben an. Die ursprünglichsten und eigenthümlichsten Seiten des deutschen Charakters traten mit neuer Stärke wieder hervor. Das Naturleben, der Sinn für das Individuelle, der bis zur Isolierung und zum Sonderbaren fortgeht, das Streben nach Unabhängigkeit, das Festhalten an der Familie, Derbheit, die zum Trotze wird, ein unläugbar demokratischer Zug: diess Alles spricht sich namentlich in den Dramen jener Zeit oft in der stärksten Weise aus“. — Alle jene Dramen (die Stücke von Lenz und Klinger, von Törring und Babo, Grossmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ und Ifflands „Jäger“) „tragen den Stempel des deutschen Geistes und würden eine Grundlage zu einem deutschen Nationaltheater geworden sein, wozu überhaupt in jener Zeit mehr Aussicht war, als seitdem jemals wieder“. 48) Zu ihnen gehörte auch das Trauerspiel „Karl von Berneck“, ein Seitenstück zum „Abdallah“, in seiner ersten Gestalt aus dem J. 1793, die nachher für die „Volksmärchen“ umgearbeitet wurde; vgl. Schriften 11, S. XXXVII ff. 49) In den Schriften 6, S. XVIII ff.

§ 327 findung und jener muthwillige Wahnsinn, der oft die selbst erfundenen Gesetze wieder vernichtet, meinen Sinn und meine Forschung, und das Spiel der Kunst, der edle Leichtsinn der Freude verdunkelte mir wohl auf Momente wieder die Grösse der Leidenschaft, die Schilderung des tiefen Seelenschmerzes in Shakspeare und Sophokles. Unzählige Gebilde und Erfindungen tauchten aus meiner erregten Phantasie empor. . . . Dasjenige, was meine Jugend bedrängte, die Widerwärtigkeiten in der Zeit, die mich gestört hatten, die Bitterkeit und Verfolgung, die ich früher gern gegen Albernheit, Irrthum und Abgeschmacktheit in den Kampf geführt hätte, trat jetzt in der Gestalt parodierender, aber nothwendiger Nebenpersonen in dem magischen Zaubergemählde der Poesie auf. Der heitere Scherz musste sich dieser Gebilde mit milder Spasshaftigkeit bemächtigen, und indem mir selbst ein Wohlwollen gegen Dinge, Lehren, Bücher und Menschen, die meinem eigensten Wesen feindlich waren, möglich und nothwendig wurde, begriff ich erst, weshalb Swift, Juvenal und ähnliche Satiriker mir widerwärtig, und die Absicht, durch scharfen Spott Laster des Tages zu geisseln, und dergleichen ähnliche Aussprüche und Anmassungen mir unverständlich gewesen waren. So entstanden jene Gebilde der Poesie, mit Scherz und Laune umkleidet, die damals entweder Freude bei Gleichgesinnten, oder mehr und minder Aergerniss erregten". Diesem Genre der humoristischen Satire gehörten zunächst die für die „Straussfedern" erfundenen oder bearbeiteten erzählenden und dramatischen Stücke[50], so wie der „Peter Lebrecht" an. Letzterer kleine Roman machte bei seinem Erscheinen viel Glück, weil er „die mittlere Bildung vieler Menschen, die leichte Aufklärung, den mässigen Spass und die sanfte Satire aussprach, die man verstand und billigte"[51]. Als „eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten", wie er sich gleich auf dem Titel ankündigte, stellte er sich nicht bloss im Allgemeinen den damals besonders beliebten Classen von Romanen schroff gegenüber[52], sondern er enthielt auch schon mehrfach directe satirische Beziehungen auf diese Gattung von Unterhaltungsliteratur und auf die Gegenstände und die Darstellungsmanier einzelner viel gelesener Romanschreiber, wie Spiess, K. Grosse, K. G. Cramer, Meissner. Gegen die Leser dieser Schriftsteller nimmt

---

50) Die Stücke, welche Tieck zu den „Straussfedern" geliefert und später in verschiedene Bände seiner „Schriften" vertheilt hat, sind verzeichnet von R. Köpke a. a. O. 2, 289 ff., unter den Jahren 1795—98 (vgl. daselbst 1, 200 ff. und Tiecks Vorbericht zum 11. Bde. der Schriften S. XXX ff., XLVI ff. 51) Vgl. oben S. 559, dazu Tiecks Schriften 11, S. XXXIV ff. und R. Köpke 1, 204.

52) Wie der der Zeit seiner Abfassung nach sich unmittelbar daranschliessende „Ritter Blaubart" den gewöhnlichen Ritterstücken; vgl. S 587.

er denn auch schon die alten Volksromane in Schutz, den „gehörnten Siegfried“, „die Heymonskinder“, den „Herzog Ernst“ und die „Genoveva“, die mehr wahre Erfindung hätten und ungleich reiner und besser geschrieben wären als die beliebten Modebücher[53]. Damit hatte er sich für die „Volksmärchen“ den Uebergang zu den „Schildbürgern“ und dem „gestiefelten Kater“[54] vermittelt. Dort wurden, nach den bereits berührten[55] Auslassungen gegen die Aufklärer und die von denselben dem Volk aufgedrängten „Noth- und Hülfsbücher“, moralischen Volkserzählungen und nützlichunterhaltenden Lieder, im achten Kapitel auch die deutschen Theaterzustände im Allgemeinen verspottet und die beiden damaligen Bühnenbeherrscher, Iffland und Kotzebue, zwar nicht mit eigentlicher Namennennung, aber darum doch kenntlich genug, charakterisiert. „Der gestiefelte Kater“ war durch und durch eine im heitersten Humor gehaltene und von dem schlagendsten Witz sprühende Satire auf das deutsche, und insbesondere das Berliner Bühnenwesen um die Mitte der Neunziger, auf die damals beliebtesten dramatischen Stücke, auf die durchschnittliche Bildung und die vorwaltenden Geschmacksrichtungen des Theaterpublicums und auf eine gewisse Art von Theaterkritik, welche die mimische Kunst Ifflands beleuchten und verherrlichen sollte. „Von frühester Kindheit“, äussert sich Tieck[56] „war es mir vergönnt gewesen, ein gutes Theater zu sehen und mich an treffliche Darstellung, an Natur und Wahrheit so zu gewöhnen, dass mir, als ich älter war, das Gute etwas Unerlässliches zu sein und das Vollendete nicht fern zu liegen schien.“ Aber schon glaubte er auch den Verfall der deutschen Bühne, ihr Versinken in das Ohnmächtige erlebt zu haben, als die Stücke, welche Iffland auf seine „Jäger“ und seine „Mündel“ folgen liess, und die, welche Kotzebue in rascher Aufeinanderfolge seit 1789 lieferte, die bessern aus früherer Zeit fast ganz vom Schauplatz verdrängten und „nach und nach auch ein gewisses matteres Spiel, ein willkürliches, unbedeutendes, an die Stelle des charakteristischen trat.“ Durch diese Veränderungen in seiner Liebe für das Theater sehr abgekühlt, war er höchlich erstaunt,

§ 327

53) Bald nachher trat Tieck im ersten Kapitel der „denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger“ aufs neue und kräftiger als Vertheidiger der alten Volksbücher, sowie der alten guten Jägerlieder und anderer Gesänge auf, an denen sich das Volk noch immer erfreute, die ihm aber die modernen Aufklärer und vorgeblichen Volksschriftsteller zu verleiden und aus den Händen zu spielen suchten (vgl. Schriften 11, S. XLI f.). 54) Die „denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger“ ist aus dem J. 1796, nach Anleitung des alten Volksromans von den „Schildbürgern“ (vgl. Bd. I, 403 f. und Tiecks Schriften 6, S. XXII f.), „der gestiefelte Kater“ aus dem J. 1797. 55) Vgl. Anm. 53. 56) In dem Vorbericht zum 1. Bde. der Schriften S. VIII ff.

§ 327 in einem 1796 erschienenen Buch von Böttiger, „Entwickelung des iffländischen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem weimarischen Hoftheater im Aprilmonat 1796", allerlei „Kleinlichkeiten und Nebensachen" in Ifflands Spiel, „die höchstens einen kleinen epigrammatischen Witz aussprechen konnten", gar hoch angeschlagen, ja für das Wesen der Kunst ausgegeben zu finden. Alle seine Erinnerungen, was er zu verschiedenen Zeiten im Parterre, in den Logen oder den Salons gehört hatte, erwachten wieder; dass die Bühne mit sich selbst Scherz treiben könne, hatte er schon früh von Holberg, Fletcher und Ben Jonson gelernt: „und so entstand und ward in einigen heitern Stunden dieser Kater ausgeführt. Es kam dem Dichter nicht darauf an, irgend etwas durch Bitterkeit erniedrigen zu wollen, einen Satz eigensinnig durchzufechten, oder das Bessere nur anzupreisen, sondern das, was ihm als das Alberne und Abgeschmackte erschien, wurde als solches mit allen seinen Widersprüchen und lächerlichen Anmassungen hingestellt und an einem eben so albernen, aber lustigen Kindermärchen deutlich gemacht." „Der gestiefelte Kater" war in der Zeit, wo er erschien, eine sehr bedeutende Erscheinung. Wer sich mit den allgemeinen Zuständen etwas näher bekannt gemacht hat, in welchen unsere schöne Literatur sich während der achtziger und in der ersten Hälfte der neunziger Jahre befand, wird auch die Ueberzeugung gewonnen haben, dass dieselbe durch und durch krankhaft erschlafft war, und dass vornehmlich das Drama und der Roman in ihrem sittlichen wie in ihrem ästhetischen Charakter unzählige Merkmale tiefer Verderbniss an sich trugen. Weit entfernt, zu einem wahren Bildungsmittel der Nation zu dienen, musste diese Literatur nur höchst nachtheilig auf den Geschmack, das sittliche Gefühl und das ganze geistige Leben des lesenden Publicums und der Theaterbesucher wirken. Diese Wirkungen griffen um so tiefer und weiter ein, je mehr es dem damaligen geistigen und sittlichen Leben in Deutschland an andern allgemeinen Anregungen fehlte als an literarischen, da sich fast alles, was bei uns noch den Charakter einer gewissen Oeffentlichkeit an sich trug, auf die Bewegungen in der Literatur und auf das Theater, auf die thätige oder geniessende Theilnahme daran beschränkte. Die schöne Literatur mit der Bühne war damals bei weitem mehr als jetzt eine geistige Macht bei uns, weil das Interesse an ihr wenig oder gar nicht durch andere allgemeine Interessen aufgewogen wurde, weder durch religiöse und politische, noch durch industrielle und artistische, wie in unsern Tagen. Und so war denn auch ganz vorzüglich das Theater in seinem Einfluss und in seiner Wirksamkeit auf die nationale Bildung von der grössten Bedeutung. Unter solchen Umständen, wo sich bereits Jahre lang Schriftsteller und Publicum wechselseitig

verdarben und sich in dieser zunehmenden Verderbniss immer mehr § 327
gefielen, konnte einem bessern und gesündern Zustand der Literatur und der Bühne nur durch sehr kräftige Mittel vorgearbeitet werden. Eine ruhige, verständige und gründliche Kritik vermochte etwas, aber nicht viel: denn der Kreis derer, welche darauf achteten und sie verstanden, war bei der allgemeinen Geschmacksverwilderung nur klein. Aber Spott, Satire und humoristische Parodierung des Albernen und Abgeschmackten in der Tagesliteratur vermochten mehr und griffen, wenn auch nicht tiefer, doch in weiterem Umfang und unmittelbarer als ernstes Raisonnement das Uebel an. Auf dem poetischen Gebiete selbst musste der Krieg gegen die schlechten Tendenzen begonnen werden, sollte er gleich die Massen in Bewegung setzen. Das Signal dazu gaben die „Xenien“ im Herbst 1796. Die „Xenien“ waren aber nur kurze Aussprüche über Bücher und Schriftsteller und dabei für die grosse Menge in der Leserwelt vielfach ganz unverständlich in ihren Beziehungen. Anders griff, fast gleichzeitig mit dem Erscheinen jener Stachelverse, Tieck die Sache an. Während er in einzelnen Stücken der „Straussfedern“, dem „Peter Lebrecht“ und den erzählenden „Schildbürgern“ noch mehr mittelbar die Verkehrtheiten der Zeit verspottet und unmittelbar nur gegen einzelne Schriftsteller seine Pfeile gerichtet hatte, stellte er in dem „gestiefelten Kater“ das deutsche Theater selbst mit seinem Publicum, die sich wechselseitig ironisierten, in dramatischer Lebendigkeit dar, indem er so an einem albernen Gegenstande mit Witz, Laune und heiterm Spott den Deutschen zeigte, wie albern und geschmacklos sie selbst wären, wenn sie sich an den „Familiengeschichten und Lebensrettungen, der Sittlichkeit und deutschen Gesinnung“ in den beliebtesten Stücken des Tages erbauen und innerlich erheben könnten[57]. Ein Gegenstück zum „gestiefelten Kater“ war die „verkehrte Welt“[58], zu welcher die gleichnamige Komödie von Chr. Weise[59] einen äussern Anlass gab[60]. Sie war ursprünglich für die „Straussfedern“ bestimmt; als Tieck sie nachher seinem Freunde Bernhardi für die „Bambocciaden“ abtrat, schrieb er dazu eine Vorrede, worin er in des Herausgebers Namen berichten musste, diese Composition sei von ihnen beiden gemeinsam entworfen worden, doch habe Tieck den grössten Theil davon ausgearbeitet[61]. Von

57) Vgl. auch R. Köpke a. a. O. 1, 211 f. — Als „der gestiefelte Kater“ in den „Phantasus“ aufgenommen werden sollte, erhielt er mehrere bedeutende Zusätze, namentlich in den Rollen des Königs, Böttigers (weitere Hindeutungen auf Ifflands Persönlichkeit und falschen Geschmack) und Schlossers (Anspielungen auf Zachar. Werners Hang zur Mystik). 58) Vgl S. 560, 14. 59) Vgl. II, 257, 43. 60) Vgl. Phantasus 2, 387. 61) Hiernach ist das zu berichtigen, was Tieck selbst in den Schriften 1, S. XXI ff. von der Geschichte

§ 327 der grossen dramatischen Dichtung „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack“ in sechs Aufzügen[62], die zuerst für die Volksmärchen bestimmt, „poetisch und launig, parodierend und die Missverständnisse des gemeinen Lebens, so wie der damaligen Kritik darstellend“, in ihrem humoristisch satirischen Theil mit der Tagesliteratur die Bestrebungen und Erfolge der Aufklärer auf allen Gebieten ihrer Thätigkeit ironisierte, enthielten die fünf ersten Acte, die nach des Dichters Versicherung bereits vor dem J. 1798 fertig waren, schon das Allermeiste von dem, was sich in diesem Werke auf die Literatur und auf die Schriftsteller jener Zeit[63] bezieht. Auch sprach sich Tieck hier schon in dem Garten der Poesie, in welchem die Schatten der fremden und heimischen Dichter aus alter und neuer Zeit auftraten, die er allein als wahre Poeten anerkannte (Act 5), deutlich dahin aus, dass ihm unter den Verstorbenen Dante, Cervantes und Shakspeare als die drei „heiligen Meister der neuern Kunst“ galten, denen sich unter den Lebenden als vierter Goethe zugeselle. Tiecks humoristisch-poetische Kritik war gewissermassen die Einleitung zu dem kritischen Feldzuge, den bald darauf A. W. Schlegel gegen die schlechten Literaturtendenzen und deren Hauptvertreter in der Jenaer Literatur-Zeitung und im „Athenaeum“ eröffnete, in seinen zu Berlin gehaltenen Vorlesungen und in der „Europa“ fortführte, und es war nichts weniger als blosser Zufall, dass Tieck mit seiner Satire und heitern Polemik der Kritik Schlegels den Vorsprung abgewann: denn in einer Stadt wie Berlin hatte jener viel früher und in viel ausgedehnterem Masse Gelegenheit, als dieser, zuerst im Auslande und dann von Jena aus, die Wirkungen der bevorzugten Tagesliteratur auf den Geschmack und die Bildung des Publicums kennen zu lernen und sowohl im Theater wie in der Gesellschaft fortwährend zu beobachten. — Die humoristische Polemik, die Tieck in diesen in den Jahren 1796 und 97 entstandenen Dichtungen[64] vornehmlich gegen die herrschenden schlechten Literaturtendenzen und die beliebtesten Tagesschriftsteller eröffnete, war wenigstens in ihren Anlässen und Zielpunkten, den satirischen Angriffen nicht unähnlich, welche Goethe und seine Freunde in den

---

dieses Stücks mittheilt; vgl. dazu Köpke 1, 212 ff. 62) Vgl. S. 559 f. und 562; dazu Tiecks Schriften 6, S. XXXI ff. und Köpke 1, 236 f.
63) Besonders auf die Romanschreiber in dem „In der Mühle“ überschriebenen Auftritt des vierten und in dem mit einem „Chor von wandernden Handwerksgesellen“ beginnenden Auftritt des fünften Actes. 64) Ihnen schloss sich in Betreff ihrer Tendenz gegen die Aufklärer und ihrer Verspottung der schlechten Schriftsteller des Tages auch noch durch das Eingangskapitel und durch manche andere Stellen die gleichfalls im J. 1797 geschriebene Geschichte von den „sieben Weibern des Blaubart“ an (vgl. Schriften 6, S. XXIII ff.; Köpke 1, 214 ff.).

siebziger Jahren gegen damals beliebte Dichter und deren Treiben § 327 gerichtet hatten[65]; nur blieb Tiecks scherzhafte Satire nicht auf das literarische Gebiet und noch weniger auf die Verspottung einzelner Persönlichkeiten in ihrem schriftstellerischen Charakter beschränkt, sie breitete sich vielmehr über alle Seiten des geistigen, sittlichen und gesellschaftlichen Lebens in Deutschland aus, wie er es in seiner Zeit und aus seinen Umgebungen kennen gelernt hatte. „In Berlin

---

65) Vgl. oben S. 20 f.; 52, 22; 77 f.; 107 ff. — Wie Goethe sich schon früh, aber bis zu seinen reifern Mannesjahren hin nur mehr vorübergehend, in den Frankfurter gelehrten Anzeigen auf literarische Kritik in fachmässiger Form einliess (vgl. S. 31), so geschah diess auch und eben so vorübergehend von Tieck in dem „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks". Er lieferte nämlich in dasselbe, nachdem er sich bereits 1793 als artistischer Kritiker in den S. 558, 7 erwähnten Briefen über die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie (wieder abgedruckt in den kritischen Schriften 1, 1 ff.; vgl. die Vorrede S. VII f.) versucht hatte, für die Jahrgänge 1796 (1, 215 ff.) und 1798 (1, 301 ff.) in zwei Briefen, welche die Herausgeber des Archivs als von Bernhardi kommend ansahen, Beurtheilungen „der neuesten Musenalmanache und Taschenbücher" (in den kritischen Schriften 1, 75 ff.). Sie gehören zu dem Besten, was ich derartiges in den kritischen Blättern jener Jahre gefunden habe. In dem ersten Briefe ist besonders bemerkenswerth, was über den Hang Schillers, in seinen neuern Gedichten „eine subtile Philosophie in die Grenze der Dichtkunst zu ziehen", gesagt ist, und die Bemerkungen über die dichterische Auffassung der Natur und die Darstellung ihrer Gegenstände, mit besonderer Anwendung auf die Gedichte von dem Werneuchner Prediger Schmidt in dem „Kalender der Musen und Grazien" (vgl. S. 456, 64) und in dem „Berlinischen Musenalmanach für 1797", so wie über den ersten Jahrgang des schillerschen Musenalmanachs (namentlich über Schillers „Würde der Frauen" und Goethe's „venetianische Epigramme"). In dem zweiten Briefe über Musenalmanache und Taschenbücher für das J. 1798 sind vorzüglich lesenswerth die Kritik des Tübinger „Taschenbuchs für Damen" (was Tieck u. a. über die Charakterdarstellungen in Lafontaine's Romanen sagt, ist nur zu wahr), die Andeutungen über „Hermann und Dorothea" und das Verhalten des Publicums zu dieser Dichtung, über den damaligen allgemeinen Zustand der deutschen Lyrik gegenüber der schillerschen und goethe'schen (in dem Abschnitt über die „Göttinger Blumenlese". „Wenn man", heisst es hier, „Schillers und Goethe's Gedichte im Sinn behält, die alle eine freie Natur und edle Individualität aussprechen, die unser schönstes Gefühl wecken, ohne uns einzuschränken, die sich in jedem Moment ihrer verklärten Existenz so ganz hingeben, mit ihrer Musik unsere innersten Gedanken und dunkelsten Empfindungen ansprechen und begrüssen, die das Ferne mit dem Naheliegenden, das Seltene und Hohe mit dem Gewöhnlichen verbinden und uns so unser eigenes Wesen lieb und theuer machen: dann weiss man nicht, zu welcher Gattung man die meisten dieser undichterischen Dichter rechnen soll"), über den Missbrauch, der noch immer mit der Form der Fabel getrieben werde (in demselben Abschnitt), und über das „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" von J. D. Falk, dessen Lob als Satiriker Wieland laut verkündet hatte, der als solcher damals sehr bewundert und selbst noch von A. W. Schlegel gerühmt wurde (vgl. Jenaer Literatur-Zeitung 1797, N. 103; 1798, N. 47; in den sämmtlichen Werken 11, 23 ff.; 254 ff.), und gegen dessen Anmassung und Anpreisung zuerst Tieck hier sehr entschieden auftrat.

§ 327 geboren und erzogen, sagt er[66], nach den Universitätsjahren dort wieder lebend, mit den meisten Zirkeln und Gelehrten bekannt, hatte ich früh diesen Ton der Anmassung und des Allwissens kennen gelernt, der so oft die Ausländer verletzte. Was wir mit dem Worte Aufklärung bezeichnen, im schlimmen oder tadelnden Sinne, war von Berlin aus vorzüglich verbreitet worden, jene Seichtigkeit, die ohne Sinn für Tiefe und Geheimniss alles, was sie nicht fassen konnte und wollte, vor den Richterstuhl des sogenannten gesunden Menschenverstandes zog. Wenn diese Aufklärung in der That manchen Missbrauch rügte, manchen im Finstern schleichenden Aberglauben anklagte und der Verachtung Preis gab, so setzte sie sich doch auch bald in Verfolgung um und verschmähte nicht inquisitorische Bösartigkeit und Verketzerung.... Allenthalben war ein Rühmen, wie die Menschheit vorschreite, eine kindliche Hoffnung, dass bald keine Vorurtheile den armen Menschen mehr quälen würden. Dazwischen tummelten sich die verschiedenen Lieblingsschriftsteller und namhaften Autoren. Goethe's Ruhm — hob sich von neuem um 1792 und verbreitete sich immer mehr. Einige Recensionen hatten Anstoss und Aufmerksamkeit erregt. Es schien andern Schriftstellern und Kritikern ärgerlich, dass diesem Einen schon bei seinen Lebzeiten der Ruhm der Nachwelt auf lange hinaus zugesichert werden sollte, und dass man diesen als einen Genius, der dem ganzen Volke angehörte, verkündigte. In Berlin schieden sich diejenigen, die sich ein Urtheil zutrauten, offenbar in zwei Parteien. Die, die sich für die Bessern hielten, und denen ich mich jugendlich zuversichtlich anschloss, verkündigten, erläuterten und priesen diesen grossen Geist und fühlten sich mehr oder minder von ihm begeistert. Man kannte sich an diesem Vereinigungspunkt wieder, und Freundschaft und Wohlwollen verband rasch die ähnlich Denkenden. Doch war diese neue und schwärmende Kirche die unterdrückte. Fast alle ältern Männer strebten ihr entgegen. Die namhaften oder berühmten Gelehrten Berlins bekämpften und verspotteten diesen Schwindel der unerfahrenen Jugend, wie sie diese Liebe zur Poesie nannten.... Mehr als ein Moralist führte die alten Klagen über „Stella“ und noch lautere über „Werther“ wieder auf; die wenigen Religiösen bedauerten des Dichters Freigeisterei, und die erhitzten Demokraten schalten auf den „Gross-Cophta“ und „Bürgergeneral“. Die „Horen“, „Meister“, „Hermann und Dorothea“, am meisten aber die „Xenien“, vermehrten den Kampf und steigerten die Heftigkeit desselben. Dass für den ruhigen Beobachter, für den Freund des Scherzes dabei

66) In den Schriften 6, S. XXXI ff., wo er über die Entstehung und die Tendenz des Zerbino berichtet.

manche Splitter abfielen, die der Dichter brauchen konnte, versteht § 327 sich von selbst; und manches in meinen Schriften, was zuweilen der Leser wohl übertrieben oder zu gewagt finden könnte, vieles namentlich im „Kater“, der „verkehrten Welt“ und dem „Zerbino“, ist nur wörtlich wiederholt, was ich zufällig in diesem oder jenem Zirkel vernahm, oder was auch wohl im Streit als scharfe Waffen gelten sollte.“ — Zugleich aber hatte Tieck auch schon in den „Volksmärchen“, mit der für die Gegenwart unternommenen Bearbeitung der Volksbücher von den „Heymonskindern“, der „Magelone“[67] und den „Schildbürgern“, jene auf die Neubelebung mittelalterlicher Sagenstoffe ausgehende Richtung eingeschlagen, die uns in Goethe's frühestem Dichterleben sein „Faust“ und die Bruchstücke des „ewigen Juden“[68] bezeichnen, eine Richtung, der Tieck auch nachher noch in seinen drei grössten und poesiereichsten Werken in dramatischer Form, der „Genoveva“, dem „Kaiser Octavianus“ und dem „Fortunat“, treu blieb. Endlich war es ein jener jugendlichen Begeisterung Goethe's für die deutsche Vorzeit und ihre Kunst, aus welcher seine Schrift zu Ehren Erwin's von Steinbach[69] und sein Gedicht auf Hans Sachs hervorgiengen, ganz ähnliches Ergriffensein von der alten Herrlichkeit des Vaterlandes, seinem Leben und seinen Kunstgebilden, in welchem er, mit seinem Freunde Wackenroder[70] aufs

67) Vgl. über beide Bd. I, 399 und dazu Tiecks Schriften 11, S. XLI f. und 1, S. VII f.; über den Entwurf Tiecks zu einem Drama „Magelone“, der in das J. 1802 fiel, Schriften 1, S. XL; 11, S. LXXVIII (der hier erwähnte Prolog zu dieser „Magelone“ steht in Tiecks Gedichten 3, 24 ff. und in den Schriften 13, 229 ff.). 68) Vgl. Bd. III, 142, 48. 69) Eine Andeutung des innern Bezuges, in welchem die „Herzensergiessungen“ etc. und was sich unmittelbar an sie schloss, zu Goethe's Schrift über den Strassburger Münster standen, gibt Tieck im „Phantasus“ 1, 11. 70) Wilhelm Heinrich Wackenroder wurde 1773 in Berlin geboren, wo sein Vater eins der höchsten städtischen Aemter bekleidete. Er wurde auf das sorgfältigste erzogen und besuchte das friedrich-werdersche Gymnasium, wo er mit Tieck bekannt ward. Bei seinem sehr gewissenhaften Fleisse entwickelten sich seine glücklichen Anlagen auf das erfreulichste. Er gehörte zu den tief innerlichen, ahnungsvollen und kindlich gläubigen Naturen, die sich nur schwer in den äusserlichen Lebensverhältnissen zurecht finden können. Die Musik, in der er den gründlichen Unterricht von Fasch, dem Stifter der Berliner Singakademie, genoss und in der er sich unter Reichardts Augen immer mehr ausbildete, liebte er leidenschaftlich; sein näheres Verhältniss zu den bildenden Künsten wurde zuerst durch K. Ph. Moritz vermittelt (vgl. oben S. 555, unten). Als er zu Ostern 1792 mit Tieck das Gymnasium verliess, durfte er seinen Freund nicht gleich auf die Universität begleiten: er sollte, obgleich er sich vor allem Andern zur Kunst hingezogen fühlte, nach dem Willen des Vaters die Rechte studieren und dazu noch ein Jahr lang durch Privatunterricht vorbereitet werden. In dieser Zeit führte ihn E. J. Koch in die Geschichte der deutschen Literatur ein. Ostern gieng er mit Tieck nach Erlangen

§ 327 innigste sympathisierend, seinen Antheil an den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders", so wie an den „Phantasien über die Kunst"[71] schrieb und sodann die beiden fertig gewordenen Theile des Romans „Franz Sternbalds Wanderungen" ausarbeitete[72]. Dieser Künstlerroman, der die Ideen des Klosterbruders weiter ausführt und seiner ganzen Anlage und allgemeinen Composition nach offenbar mit unter dem Einfluss des „Wilhelm Meister" entstanden ist, sollte, wie Tieck[73] berichtet, „erst unter dem Namen des Verfassers der Herzensergiessungen etc. erscheinen. Die meisten Ge-

---

und Michaelis nach Göttingen (vgl. oben S. 587, unten). Ohne Trieb und Beruf zur Rechtswissenschaft in sich zu fühlen, gab er sich während seiner Universitätszeit, in Göttingen besonders unter der Anleitung Fiorillo's, immer mehr der Betrachtung, dem Studium und selbst der Ausübung der Kunst hin und suchte sich dabei mit der altdeutschen Literatur, soweit ihre Quellen für ihn damals schon zugänglich waren, genauer bekannt zu machen. Seine Kunstanschauungen, die er auf seinen Ausflügen von Erlangen und Göttingen in Nürnberg und in den Galerien zu Pommersfelden, Cassel und Salzthal gewonnen hatte, erweiterten sich, als er nach seiner Heimkehr von der Universität im Sommer 1796 mit Tieck Dresden besuchte. Kurz vorher hatte er angefangen, seine Gedanken über die Kunst zu einer Reihe dichterischer Bilder zu gestalten, von denen Tieck erst auf der Reise nach Dresden etwas erfuhr, und von denen das eine, „Ehrengedächtniss Albrecht Dürers", ohne des Verfassers Namen in Reichardts Journal „Deutschland" (1796. St. 7, 59 ff.), und alle zusammen, mit einer Vorrede und einigen Zugaben von Tieck, als „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (ein Titel, den Reichardt vorgeschlagen hatte) zu Berlin 1797. 8., auch ohne Wackenroders Namen, gedruckt wurden. Unterdessen war er als Referendarius in den Justizdienst eingetreten, der ihm widerstand; dass er sich der Kunst und namentlich der Musik widmete, wollte der Vater nicht zugeben. So verzehrte er sich in innerm Widerstreit, er fieng an zu kränkeln und starb im Anfang des J. 1798. Vgl. R. Köpke a. a. O. 1, 70 ff.; 124 f.; 154 ff.; 176 ff.; 183 ff.; 218 ff.

71) Vgl. S. 560, 15. Was in den „Herzensergiessungen" etc. und in den „Phantasien" etc. Tiecks Eigenthum ist, hat R. Köpke 2, 292 und 294 verzeichnet; vgl. 2, 270 f. Damit, sowie mit Tiecks eigener Erklärung in der Nachschrift zum 1. Th. des „Sternbald", S. 374, stimmt jedoch nicht ganz genau, was Tiecks Vorrede zu der von ihm veranstalteten Sammlung der in jenen beiden Büchern bloss von Wackenroders Hand herrührenden Stücke berichtet, die als „eine veränderte Auflage" der „Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder", zu Berlin 1814. 8. erschienen ist. Darnach nämlich hat Wackenroder auch Antheil an dem „Briefe eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg" (Herzensergiessungen S. 179 ff.) und an dem Gedicht „die Bildnisse der Mahler" (daselbst S. 194 ff.) gehabt; ja Tieck berichtet sogar, ihm selbst gehöre in diesen beiden Stücken „nur einiges" an, was er jetzt nach so vielen Jahren nicht mehr zu unterscheiden wisse, nur erinnere er sich, „dass die Gedanken ganz Wackenroders Eigenthum seien und er selbst nur einiges umgeschrieben und hinzugefügt" habe. Daher sind die Stücke auch in diese Sammlung mit aufgenommen worden. — Ueber einige anderwärts gedruckte Gedichte und sonstige schriftstellerische Arbeiten Wackenroders vgl. R. Köpke 2, 273 f.

72) Vgl. S. 560. 73) In der Nachschrift zum 1. Th. S. 373 f.

spräche, die ich seit mehreren Jahren mit meinem nun verstorbenen § 327 Freunde Wackenroder führte, betrafen die Kunst; wir waren in unsern Empfindungen einig und wurden nicht müde, unsere Gedanken darüber gegenseitig zu wiederholen.... Nach jenem Buch (den Herzensergiessungen etc.) hatten wir uns vorgenommen, die Geschichte eines Künstlers zu schreiben, und so entstand der Plan zu dem gegenwärtigen Romane. In einem gewissen Sinne gehört meinem Freunde ein Theil des Werks, ob ihn gleich seine Krankheit hinderte, die Stellen wirklich auszuarbeiten, die er übernommen hatte"[74]. Die Gedanken, welche in den „Herzensergiessungen", den „Phantasien" etc. und dem „Sternbald" über die bildende Kunst und ihr Verhältniss zur Religion ausgesprochen wurden, die Betrachtungsweise der vaterländischen Vorzeit, die Auffassung ihres Lebens, ihrer Bildung und insbesondere ihrer Kunstdenkmale: diess alles war in der zweiten Hälfte der Neunziger etwas ganz Neues, noch nicht da Gewesenes, wogegen damals und späterhin vielfach, und zum Theil von sehr gewichtigen Stimmen, Widerspruch erhoben ward, was auch unläugbar manche und grosse Verirrungen, vornehmlich auf dem künstlerischen Gebiete, nach sich zog, wovon aber nichts destoweniger sehr bedeutende und fruchtbare Anregungen für die Entwickelung nicht allein der bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, sondern auch der deutschen Alterthumswissenschaft ausgiengen. Bei der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts allgemein herrschenden, völlig weltlichen und dabei meist sehr flachen Art, womit man in Dingen der Kunst überhaupt urtheilte[75], und bei der damals eben so allgemein gültigen Ansicht von der Barbarei des Mittelalters und der durchgängigen Geschmacklosigkeit in dessen künstlerischen Gebilden, waren jene Schriften die ersten entschiedenen Kundgebungen einer sich gegen diese Betrachtungsweise und Denkart bildenden Opposition. Die Kunst galt den beiden Freunden als eine andere

---

74) Vgl. das Nachwort zur zweiten, wesentlich umgearbeiteten Ausg. des auch hier unvollendet gebliebenen Romans in den Schriften Bd. 16, am Ende und dazu Köpke 1, 225 f.; 272 f. Wenn Köpke aber an der ersten Stelle bemerkt, Tieck habe bereits zu den Herzensergiessungen etc. in dem „Briefe eines jungen deutschen Mahlers in Rom" etc. einen Beitrag gegeben, in dem der Charakter des „Sternbald" schon vollständig ausgebildet war, so wird diess nach der über den eigentlichen Verfasser jenes Briefes in der Anmerkung 71 angeführten Angabe Tiecks dahin abzuändern sein, dass diese Vorarbeit zum „Sternbald" viel weniger Tiecks als Wackenroders Werk war. — 75) Z. B. Ramdohr in seinen Schriften „Ueber Mahlerei und Bildhauerei in Rom". Leipzig 1787. 3 Bde.; „Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten" Leipzig 1793. 2 Bde. und andern, an welchen der kunstliebende Klosterbruder wenig Gefallen fand, vgl. die Vorrede zu den „Herzensergiesssungen" S. 8.

§ 327 Religion, die ihre tiefsten und kräftigsten Wurzeln in dem frommen und echten Glauben habe, ein jedes wahres Kunstwerk als eine von einem begeisterten Gemüthe empfangene und von ihm für den äussern Sinn zu voller Anschaulichkeit ausgebildete Offenbarung, die deutsche Vorzeit als eine grosse Vergangenheit, reich an Leben, Bildung, Poesie und Kunst. Verhasst war ihnen daher jene klügelnde, systematisierende Kritik, die an alles den von einer bestimmten Theorie hergenommenen Massstab legt und darnach Lob und Tadel abmisst. So heisst es in den „Herzensergiessungen"[76]: „Ich kenne zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer den Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, so viel es nämlich sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unserm Innern als durch die Hülfe der Worte; sie bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Wesen und drängen sich in jede Nerve und jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die eine dieser wundervollen Sprachen redet Gott, die andere reden nur wenige Auserwählte unter den Menschen, die er zu seinen Lieblingen gesalbt hat. Ich meine die Natur und die Kunst. . . . Die Kunst, eine Art von Schöpfung, wie sie sterblichen Wesen hervorzubringen vergönnt wird, schliesst uns die Schätze in der menschlichen Brust auf, richtet unsern Blick in unser Inneres und zeigt uns das Unsichtbare, ich meine alles, was edel, gross und göttlich ist, in menschlicher Gestalt. . . . Die Kunst stellt uns die höchste menschliche Vollendung dar. . . . Ist es aber erlaubt, also von dergleichen Dingen zu reden, so möchte man vielleicht sagen, dass Gott wohl die ganze Natur oder die ganze Welt auf ähnliche Art, wie wir ein Kunstwerk, ansehen möge." Weiterhin[77]: „Ich vergleiche den Genuss der edlern Kunstwerke dem Gebet. . . . Kunstwerke passen in ihrer Art so wenig, als der Gedanke an Gott, in den gemeinen Fortfluss des Lebens. . . . Die Kunst ist über dem Menschen: wir können die herrlichen Werke ihrer Geweihten nur bewundern und verehren und, zur Auflösung und Reinigung aller unserer Gefühle, unser ganzes Gemüth vor ihnen aufthun." Und in Bezug auf die altdeutsche Kunst[78]: „Nürnberg! du vormals weltberühmte Stadt! Wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen, mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist! Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du, Nürnberg, die lebendig wimmelnde

76) S. 132 ff. 77) S. 158 ff. 78) S. 109 f.

Schule der vaterländischen Kunst warst, und ein recht fruchtbarer, überfliessender Kunstgeist in deinen Mauern lebte und webte: da Meister Hans Sachs und Adam Kraft, der Bildhauer, und vor allen Albrecht Dürer mit seinem Freunde, Wilibaldus Pirkheimer, und so viel andere hochgelobte Ehrenmänner noch lebten! Wie oft hab' ich mich in jene Zeit zurückgewünscht!" Und[79]: „Ich stimme keinesweges in die Redensarten derer ein, welche sprechen: „„Hätte Albrecht Dürer nur in Rom eine Zeit lang gehauset und die echte Schönheit und das Idealische von Raphael abgelernt, so wäre er ein grosser Meister geworden; man muss ihn bedauern und sich nur wundern, wie er es in seiner Lage noch so weit gebracht hat."" Ich finde hier nichts zu bedauern, sondern freue mich, dass das Schicksal dem deutschen Boden an diesem Manne einen echt vaterländischen Mahler gegönnt hat.... Nicht bloss unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen; auch unter Spitzgewölben, kraus-verzierten Gebäuden und gothischen Thürmen wächst wahre Kunst hervor.... Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg! die einzige Zeit, da Deutschland eine eigene vaterländische Kunst zu haben sich rühmen konnte"[80]. — Auf diesem Punkte seiner innern Entwickelung und schriftstellerischen Thätigkeit stand Tieck bereits[81], als sich zwischen ihm und A. W. Schlegel eben erst ein unmittelbares und persönliches Verhältniss zu bilden

§ 327

79) S. 124 ff. 80) Noch eine Stelle, S. 102 ff. „Warum verdammt ihr den Indianer nicht, dass er indianisch und nicht unsere Sprache redet? Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, dass es nicht solche Tempel baute, wie Griechenland? — Schönheit: ein wunderseltsames Wort! Erfindet erst neue Worte für jedes einzelne Kunstgefühl, für jedes einzelne Werk der Kunst! In jedem spielt eine andere Farbe, und für jedes sind andere Nerven in dem Gebäude des Menschen geschaffen. Aber ihr spinnt aus diesem Worte, durch Künste des Verstandes, ein strenges System und wollt alle Menschen zwingen, nach euern Vorschriften und Regeln zu fühlen, — und fühlet selber nicht. Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Verstandes; Aberglaube besser als Systemglaube". 81) Bis zum J. 1798, wo der „Sternbald" als von ihm „herausgegeben" erschien, hatte sich Tieck vor seinen Schriften nur als Bearbeiter von Shakspeare's „Sturm" (vgl. S. 558, 6) genannt, alle übrigen waren entweder ganz anonym oder unter den Namen Peter Leberecht und Gottlieb Farber erschienen. Erst im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1798, N. 9, Sp. 66 war er (unstreitig von A. W. Schlegel) als Verfasser der „Volksmärchen" bezeichnet, unmittelbar darauf in N. 10, Sp. 70 nannte er sich als solchen selbst in einer Erklärung vom 23. Dec. 1797, und im „Athenaeum" 1. 2. 128 führte Fr. Schlegel bei einem Urtheil über den „Lovell" seinen Namen an. Nun aber liess der Verleger der meisten Schriften, die Tieck bis dahin veröffentlicht hatte, K. A. Nicolai, ein Sohn Fr. Nicolai's, mit dem der Dichter damals schon in keinem guten Vernehmen mehr stand, in den Anzeiger des „Berliner Archivs

§ 327 angefangen hatte und seine geistigen Berührungen mit Fr. Schlegel, der während der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Berlin noch vorzugsweise mit seinen auf die griechische Literatur bezüglichen Studien und Schriften beschäftigt war, sich kaum viel weiter erstreckten, als auf Uebereinstimmung in der dem Genius Goethe's dargebrachten Huldigung und in der Auffassung und Beurtheilung der damaligen durchschnittlichen Bildung und der allgemeinen Literaturzustände in Deutschland. Im Anfang des Jahres 1797 hatte Schlegel in der Jenaer Literatur-Zeitung[82] Tiecks Bearbeitung des „Sturms“ mit der ihr vorausgeschickten Abhandlung angezeigt und die erstere, wenn auch die mit dem Stück vorgenommenen Aenderungen mancher Tadel traf, doch im Ganzen gebilligt und gelobt: Tieck scheine den englischen Dichter mit Liebe studiert zu haben, sollte er auch nicht überall in den Geist desselben eingedrungen sein; der Aufsatz enthalte einige treffende Bemerkungen, andere seien zu sehr von der Oberfläche geschöpft, es fehle darin, ungeachtet der vielen Eintheilungen, an Ordnung, überhaupt an gründlicher Bestimmtheit; indess werde der Verfasser, wenn er seine Gedanken über Shakspeare erst mehr reifen lasse, gewiss viel Gutes für ihn leisten können. Hierauf folgte gegen Ende des Jahres in derselben Zeitung[83], auch noch ehe Schlegel „mit dem Verfasser in persönlicher Bekanntschaft, in Briefwechsel oder irgend einem Verhältniss stand, ja ehe er nur seinen Namen wusste“[84], von ihm eine Beurtheilung des „Ritter

der Zeit“ Octob.-St. von 1798, S. 31 f. eine boshafte „Nachricht für Freunde der schönen Literatur“ einrücken, worin mit alleiniger Auslassung der „sieben Weiber des Blaubart“, denen ein fingierter Verlagsort und ein fingierter Verleger vorgedruckt waren, die bei ihm erschienenen Schriften Tiecks aufgezählt waren, d. h. ausser dem „Sturm“, dem „Lovell“ und den „Volksmärchen“ noch der „Abdallah“ und der „Peter Lebrecht“, dazu aber auch die Uebersetzungen von drei englischen Moderomanen („der Demokrat“, „Kloster Netley“ und „Schloss Montford“), die, obgleich sie von Andern angefertigt waren (vgl. Köpke 1, 214), ebenfalls von Tieck herrühren sollten. Zugleich benachrichtigte er den Dichter, er sei gesonnen, alle diese Schriften unter dem Titel „Tiecks sämmtliche Werke“ zu verkaufen, und obschon dieser sich aufs bestimmteste dagegen erklärte, führte der Verleger doch seinen Vorsatz dahin aus, dass er die Schriften mit bloss vorgedrucktem neuen Allgemeintitel in 12 Bände vertheilte (mit der Angabe des Inhalts der einzelnen Bände in W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1837, S. 443 stimmt mein, auch 12 Bände befassendes Exemplar von „Ludwig Tiecks Werken“. Berlin o. J., nicht ganz überein: in diesem fehlen der „Peter Lebrecht“ und das „Schloss Montford“). Vgl. hierzu die „Gegenanzeige“ Tiecks hinter der angeführten „Nachricht“ Nicolai's im „Berliner Archiv der Zeit“, das Intelligenz-Blatt zur Jenaer Literatur-Zeitung 1798, N. 161, Sp. 1335 f., den Anzeiger des „Berliner Archivs“ Nov. 1798, S. 46 ff. und Tiecks Schriften 11, S. VIII f. 82) N. 78, Sp. 619 ff. (Werke 11, 16 ff.). 83) N. 333, Sp. 161 ff. 84) Werke 11, 143 f.

Blaubart“ und des „gestiefelten Katers“[85]. Sie kündigte zuerst dem § 327 deutschen Publicum Tieck als „einen Dichter im eigentlichen Sinne, als einen dichtenden Dichter“ an, und Schlegel freute sich noch in seinem Alter und war „gewissermassen stolz darauf, zuerst in Deutschland den seltenen dichterischen Genius begrüsst zu haben, der nachher sein (des Recensenten) den Zeitgenossen verpfändetes Wort, aus seiner schöpferischen Fülle sei Neues und Ausserordentliches zu erwarten, so glänzend gelöst habe“[86]. In dem „Blaubart“, bemerkte Schlegel, habe es dieser Dichter gewagt, einen unscheinbaren Stoff zu einer ausführlichen dramatischen Dichtung zu entfalten. Keineswegs aber dürfe man in ihm einen dialogisierten Ritterroman zu finden hoffen; der Verfasser sei ein wahrer Gegenfüssler unserer gewappneten ritterlichen Schriftsteller: da diese nur darauf arbeiteten, das Gemeinste, Abgedroschenste als höchst abenteuerlich, ja unnatürlich vorzustellen, so habe er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich, gleichsam im Nachtkleide, erscheinen zu lassen. „Die Charaktere geben sich nicht für dieses oder jenes: sie sind, wie sie sind, ohne zu wissen, dass es auch anders sein könnte. Alles, was den wesentlichern Theil der Handlung ausmacht, ist mit Meisterhand den echtesten Zügen der Natur nachgezeichnet.“ Nur könnte man wünschen, dass die vorhergehenden Scenen rascher zu dem eigentlichen Ziele der Handlung eilten, und durch das Wegbleiben einiger fast nur episodischer Personen, aber nicht etwa des Narren und des Rathgebers, hätte das Stück wohl nicht viel eingebüsst[87]. Wenn Lesern, welche durch die ohnmächtige Ueberspannung bloss leidenschaftlicher Darstellungen verwöhnt seien, Ton und Weise hier zu wenig pikant vorkommen sollte, so könne es dem Verfasser ein Beweis sein, dass er seine Umrisse recht rein und einfach gezogen habe. Denn offenbar sei es nicht Mangel, sondern überlegte Mässigung, wenn er nicht grellere Farben dicker auftrage. In dem „gestiefelten Kater“ bleibe die komische Laune, womit das Kindermärchen dramatisiert sei, nicht in den Schranken des Gegenstandes stehen. Es spiele in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns: eine kecke, muthwillige Posse, worin der Dichter sich alle Augenblicke selbst zu unterbrechen und sein eigenes Werk zu zerstören scheine, um nur desto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu lassen. Doch geschehe dies mit so viel fröhlicher Gutmüthigkeit, dass man es ergetzlich finden müsste, wenn auch unsere eignen Vettern und

---

85) Werke 11, 136 ff. 86) Werke 11, 144. 87) Dem hat Tieck in der neuen Bearbeitung des Stückes für den „Phantasus“ auf anderm Wege abzuhelfen gesucht.

§ 327 Basen lächerlich gemacht sein sollten. — Diese Recension führte zu einem Briefwechsel, und noch vor Ablauf des Jahres sprach Schlegel den Wunsch aus, Tiecks persönliche Bekanntschaft zu machen[88]. Noch bevor es dazu kam[89], nahm der erstere von einer Recension des „Lovell", die von einer mir unbekannten Hand in die Jenaer Literatur-Zeitung[90] geliefert worden war, Anlass, die darin enthaltene Aeusserung, dieser Roman sehe, obschon der Titel nichts davon sage, einer Uebersetzung eines mittelmässigen englischen Originals gleich[91], zu widerlegen. „Man muss", bemerkte Schlegel, „gar nicht einmal die Physiognomie eines englischen Romans kennen, um den „Lovell", der nicht eine englische Ader in sich hat, dafür zu halten. Schon die eingestreuten, geistvollen und durchaus originellen Gedichte hätten den Rec. eines Bessern belehren sollen. Auf den übrigen Tadel dieses Kunstrichters verlohnt es sich nicht die Mühe, sich einzulassen. Da er aber dem Verf. Schuld gibt, 1) er habe sich fremdes Eigenthum zugeeignet und es verheimlicht, 2) verstehe nicht einmal das Englische recht: so versichere ich ihn hiermit aus näherer Bekanntschaft: 1) dass der Verf. ein grosser Kenner der englischen Sprache, 2) dass der „Lovell" ein deutsches Original ist. Ich fordere den Rec. auf, seine ehrenrührige Behauptung entweder durch Auffindung des englischen Originals zu beweisen, oder nach Schuldigkeit zu widerrufen." Hier also trat Schlegel schon für den neugewonnenen Freund, der damals noch nicht als Verf. des „Lovell" bekannt war, in die Schranken. — Wenn man von A. W. Schlegels Recensionen absieht, erfuhren Tiecks bis ins J. 1798 herausgegebene Schriften, die in ihrem Charakter, ihren Tendenzen und ihrem Werthe zunächst von den allermeisten Lesern wenig oder gar nicht verstanden wurden, daher auch in den verbreitetsten kritischen Zeitschriften fast nur theils seichte und schiefe, theils abholde oder ganz wegwerfende Beurtheilungen. Ueber die Bearbeitung des „Sturms" wurde von Eschenburg in der neuen allgemeinen deutschen Bibliothek[92] bloss berichtet und kein eigentliches Urtheil abgegeben, von dem ihr vorangestellten Aufsatz dagegen mit vieler Anerkennung gesprochen. Der „Abdallah" gab in derselben Zeitschrift[93] einem andern Recensenten Anlass zu der allerdings weder unrichtigen noch unzeitigen Bemerkung: zum Hohn des guten Geschmacks seien noch immer die Gräuel der Zauber- und Gespenstergeschichten an der Tagesordnung; aber er sah auch „in dieser abenteuerlichen Erzählung" nichts weiter, als solche „falsche Waare"; wogegen die Beurtheilung in der Jenaer

88) Vgl. Köpke 1, 231 f. 89) Vgl. S. 560. 90) 1797. N. 337.
91) In dem Intelligenz-Blatt der Literatur-Zeitung von 1798, N. 14, Sp. 112.
92) 30, 1, 89 ff. 93) 39, 2, 340 ff.

Literatur-Zeitung[94] sich wenigstens mit einer gewissen Billigkeit § 327 zwischen Lob und Tadel theilte. Aehnlicher Art war der Bericht über den „Lovell“ in der genannten Bibliothek[95]: darnach fehlte es zwar dem Verf., der noch ein junger Schwärmer sein müsste, ungeachtet der oft zu bunten und bilderreichen Sprache, nicht an Talenten der Darstellung und Menschenbeobachtung, wohl aber noch an der Kunst einer bestimmten Charakterzeichnung; er lasse seinen Helden zu unvortheilhaft auftreten und beleidige überhaupt durch sein Buch zu sehr den guten Geschmack. In dem ersten Theil fand auch der Jenaer Recensent[96] nicht alles tadelnswerth, denn ungeachtet der durch die Briefform herbeigeführten grossen Weitläuftigkeit der Erzählung und der zu vielen leeren und unbedeutenden Briefe, die eingemischt worden, unterhalte er doch vornehmlich durch die Schreibart, welche die Manier der Britten im humoristischen sowohl wie im ernsthaften Vortrage gut copiere und demnach viele originelle Bilder und Wendungen habe. Desto ungünstiger lautete das Urtheil über die beiden andern Bände[97]: die Rolle des Helden, der als der verächtlichste, ekelhafteste Mensch erscheine (etwa der Absicht des Dichters zuwider?) und das blosse Werkzeug eines Andern, eines Betrügers und Vorstehers einer mystischen Gesellschaft sei, dergleichen jetzt in so vielen Romanen gefunden würden, sei noch in keinem so matt und kraftlos ausgeführt worden, als in diesem; worauf dann der bereits vorher berührte Verdacht von einem verheimlichten englischen Original dieses Werkes erhoben wird. — Vollen Beifall zollte, wie sich nach dem Wohlgefallen, das die beiden Nicolai an dieser Geschichte hatten[98], erwarten liess, die Bibliothek[99] dem „Peter Lebrecht“: sie fand ihn einfach und belehrend, dabei aber doch auch unterhaltend, freilich nicht für den, der auf Geister und Unholde laure und gern seine Haare bergan gezogen haben wolle, der gern zwischen betrunkenen Rittern, auf Turnierplätzen, in zerstörten Burgen, verbrannten Klöstern, zwischen lüsternen Mönchen, vollen Humpen, Rüdengebell weile und Mönchs- und Knappenwitz gerne höre; hier sei ein unterhaltendes, wahres und sprechendes Gemählde des alltäglichen Menschenlebens, voll gesunden Raisonnements und feinen geschliffenen Witzes, mit vieler Laune und reifer Menschenkenntniss ausgeführt. Um so tiefer setzte der Rec. in der Jenaer Literatur-Zeitung[100] den kleinen Roman herab: die Darstellung der Begebenheiten und die Charakterzeichnungen seien äusserst matt, die Vortragsart von unausstehlicher Geschwätzigkeit,

---

94) 1797. 2, 478 f. 95) 20, 2, 389 f. und 32, 1, 154 f. 96) 1795. 4. 244 f. 97) 1797. 4, 196 f. 98) Tiecks Schriften 11, S. XXXIV ff. 99) 23, 2, 526 und 32, 1, 155 f. 100) 1797. 1, 79 f. und 4, 61.

§ 327 gedehnt und mit schleppenden Randglossen überladen; zur Satire, der der Verf. oft „nachhasche", mangle es ihm nicht allein an Energie, sondern auch an Feinheit u. s. w. — Ueber die beiden ersten Bände der „Volksmärchen" bemerkte die Bibliothek[101], der Verf. habe seine Absicht vollkommen erreicht, „ein Ideal eines nicht gescheidten Werks aufgestellt zu haben"; die Jenaer Literatur-Zeitung[102] erkannte dagegen in der gleichfalls nur jene beiden Bände betreffenden Anzeige an, der Verf. habe sich hier seit der Abfassung seiner eignen Geschichte (des „Peter Lebrecht") merklich vervollkommnet, und gieng dann, auf die bereits in ihr erschienene Beurtheilung des „Blaubart" und des „gestiefelten Katers" (von A. W. Schlegel) verweisend, auf „den blonden Eckbert", „die Geschichte von den Heymonskindern", „die schöne Magelone" und den „Prolog" näher ein. Der „Eckbert" habe durch ein romantisches, durch die ganze Geschichte fortlaufendes Gewebe mehr Interesse als „Blaubart", aber es mangle ihm an der hinlänglichen Motivierung der Handlungen, und über dem Ganzen schwebe ein widriges Dunkel, selbst ein Machtspruch aus dem Geisterreiche wäre erträglicher gewesen als dieser gänzliche Mangel einer befriedigenden Aufklärung. Die „Heymonskinder" wären der Bearbeitung nicht werth gewesen und noch weniger, dass diese dem Publicum vorgelegt worden; nicht Phantasie und Laune, sondern Unwissenheit und Aberwitz hätten diese unnatürlichen und charakterlosen Menschen und diese Schöpfung einer allgemeinen Verwirrung der moralischen und politischen Welt hervorgebracht, weshalb dieses Märchen billig zu den Jahrmarktsbuden zurück zu verweisen sei, in welchen es vor dem Verf. zu Hause gewesen. Das Märchen von der „Magelone", wiewohl aus der nämlichen Quelle geschöpft, habe doch weit mehr Anlage zu einer interessanten Erzählung und sei es in dieser Bearbeitung wirklich geworden. „Freilich", setzt der Rec. hinzu, „muss man es immer als Volksmärchen betrachten, wo man manche Unwahrscheinlichkeit, manches Wunderbare, manches Abweichende vom charaktermässigen Reden und Handeln als nothwendig anzusehen hat. Doch in welchen Gattungen des romantischen Gebiets müssen wir dieses in unsern Tagen nicht?" Am günstigsten für Tieck, und in seinem Schlusssatz ganz zutreffend, ist das über seinen „Prolog" Gesagte. Dieser, heisst es, beschäftige sich mit einigen Erscheinungen am philosophischen Firmament und sei mit reicher Laune ausgestattet, mit der er lachend manche treffende Wahrheit predige. „Er scheint uns die im Publicum verbreitete Vermuthung zu bestätigen, dass die hier gesammelten Arbeiten Producte eines jungen Genie's sind, das

101) 38, 2, 439 f. 102) 1797. 4, 594 ff.

sich als einen eben so kecken, als kraftvollen Verfolger der Thorheit angekündigt hat und zu gegründeten Hoffnungen berechtigt, etwas Vorzügliches zu leisten. Doch scheint es dem Verf., er sei, wer er wolle, minder an Kraft, gewisser Schwierigkeiten mächtig zu werden, als an Willen und Geduld, die Feile lange und fleissig zu brauchen, zu gebrechen.“ — Dem Verf. „der sieben Weiber des Blaubart“ sollten in der Bibliothek[103] Talente zum Erzählen, Funken von Witz und besonders ein gewisser sarkastischer Ton, der oft treffend sei, nicht abgesprochen werden, nur scheine das Ganze mehr ein Cento momentaner Ergiessungen einer satirischen Laune als ein planmässiges Werk der Kunst zu sein, mehr geschrieben, um Gelegenheit zu erhalten, einige gemachte Bemerkungen über den Gang unserer Literatur, besonders der schönen, anzubringen, als um nach schulgerechten Regeln zu belehren oder zu unterhalten. — Den „Sternbald endlich zeigte in der Bibliothek[104] Langer an. Eine solche Arbeit, meinte derselbe, könne dem Verf. nicht viel Mühe gekostet haben. Obgleich hier und da Ton und Farben des Vortrags für nicht ganz verfehlt gelten könnten, so bliebe das Ganze doch voll innern Widerspruchs, leerer Ausdehnung und unfruchtbarer Abenteuerlichkeit; ein Mann von gebildetem Geschmack werde diese Leserei schwerlich bis an den Schluss aushalten können. Auch in Hinsicht auf die Sittlichkeit herrsche eben so viel Zweideutigkeit und Inconsequenz in diesem Roman, wie in seinen übrigen Bestandtheilen. Was habe man von der Geduld oder von dem Geschmack unseres Zeitalters zu denken, wenn, wie hier, viele Bogen sich an solche Possen verschwendet fänden und eben dadurch dem Leser zugemuthet würde, „der Anmassung halber oder Petulanz eines Dichters“ thörichter Weise sich wieder auf die niedrige Stufe von Cultur zu stellen, der wir mühsam und spät genug entkommen seien! Nicht viel besser, wie mit der Prosa, sei es mit der Poesie des Darstellers bewandt: „alter Rost und modische Schminke lösen darin eben so grell und oft einander ab.“ Allerdings finde man auf so viel mit Versen angefüllten Blättern auch wohl Stellen, die nicht ohne Herzlichkeit, kräftigen Ausdruck und poetischen Werth seien. „Wilhelm Meister“ ganz vorzüglich und hier und da Meister Jean Paul seien die Muster, denen „Sternbald“ sich anzuschmiegen suche: wider Willen aber sei der Verf. mitunter auch in Fussstapfen getreten, welche der Roman „Hildegard von Hohenthal“[105] hinter sich gelassen habe[106]. Dagegen wurde der „Sternbald“ in der Jenaer Literatur-

---

103) 41, 1, 53. 104) 46, 2, 329 ff. 105) Vgl. S. 136, Anm. 102.
106) Diese Recension sollte, wie zuletzt angedeutet wird, das Urtheil

§ 327 Zeitung[107] im Ganzen sehr gelobt, nur an den Versen (die allerdings zum nicht geringen Theil an einer grossen Verschwommenheit leiden und zu den allerschwächsten Partien des Werks gehören) wurde manches ausgesetzt. Wie „Wilhelm Meister“ und „Ardinghello“, sei diese Dichtung ein Kunstroman, den man, wenn man wollte, für eine Nachahmung des goethe'schen Werks halten könnte. Um aber wirklich einen ähnlichen Weg zu betreten, dazu gehöre etwas, das über dem Vorwurf der Nachahmung weit erhaben sei: es gehöre dazu ein verwandter Sinn etc.

§ 328.

A. W. Schlegel[1] hatte schon als Jüngling seinen vorzüglichen Beruf zu den beiden Richtungen schriftstellerischer Wirksamkeit, in denen er sich späterhin so glänzend hervorthat, den Beruf zur ästhetischen Kritik und zum kunstmässigen Uebersetzen poetischer Werke des Auslandes, in verschiedenen Zeitschriften[2] unverkennbar beurkundet. Als Kritiker gehörte er in Deutschland zu den allerersten, die über einzelne, zuerst in den „Schriften“ erschienene Hauptwerke Goethe's, sowie über verschiedene dichterische und prosaische Arbeiten aus Schillers mittlerer Periode einsichtige und von einem tieferen Verständniss zeugende Urtheile abgaben. Nachdem er zuerst im Jahrgang 1789 der Göttingischen gelehrten Anzeigen[3] über den achten Band der göschenschen Ausgabe von Goethe's Schriften kurz berichtet hatte, gieng er auf den sechsten und siebenten Band im Jahrgang 1790[4] schon etwas ausführlicher und tiefer ein. „Torquato Tasso“ hat zunächst seine Verwunderung darüber erregt, dass die Idee, den Charakter eines wirklichen Dichters zum Gegenstande einer dichterischen Darstellung zu machen, nicht schon häufiger benutzt worden sei. Denn so wie ein Dichter am fähigsten sei, einen andern auszulegen, wie er oft einen dichterischen Zug mit lebendigem Gefühl auffasse, der Andern nur verworrene Ahnungen errege, so werde er auch tiefer ergründen, wie sich in einer Dichterseele die Triebe zart in einander weben, feiner belauschen, wie da die Regung sich allmählig zur That bilde. Nach dieser Bemerkung weist

---

berichtigen, welches nicht lange zuvor A. W. Schlegel im „Athenaeum“ 1, 1, 167 ff. über Tiecks „Ton und Art“ und über seine „Dichtergaben“ niedergelegt hatte.

107) 1799. 1, 363 ff.

§ 328. 1) Vgl. S. 250 ff. 2) In den Göttinger gel. Anzeigen von 1789—1791 (Werke 10, 1—56), in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste“ (Berlin 1790 f. 3 Stücke) 1791, und in der „poetischen Blumenlese“ oder dem Göttinger Musenalmanach von 1789 ff. 3) St. 162; Werke 10, 3 f.; vgl. 7, S. XVI f. 4) St. 93 und 154; Werke 10, 4 ff.

Schlegel darauf hin, wie sehr gerade Tasso's Charakter sich zu dichterischer Darstellung eigne, und wie treu und wahr Goethe nicht nur die ganze, aus der Geschichte bekannte Individualität des Tasso in seinem Bildnisse zusammengefasst, sondern auch feinere Schattierungen ausgedrückt habe, die er nur durch tiefes Studium der Werke des Dichters hätte wahrnehmen können. Was endlich die dramatische Behandlung des Gegenstandes betrifft, so lautet das Urtheil: „Der Plan des Stücks ist sehr einfach: gerade nur so viel Handlung, als erfordert wurde, um den Charakter des Tasso sich völlig entwickeln zu lassen. Ohne dass unerwartete Ereignisse oder mächtige Leidenschaften zu Hülfe gerufen würden, um den Knoten zu schürzen, fliesst alles aus dem Contrast zwischen den Charakteren des Tasso und des Antonio leicht und natürlich her. Der Schluss ist nicht ganz befriedigend. Das schöne Gleichniss, worin Tasso sich und den Antonio schildert, kann die dauernde Disharmonie zwischen ihnen nicht auflösen, durch die der erste in so quälende Situationen gerieth. Für die Bühne scheint der Verf. das Stück überhaupt nicht bestimmt zu haben: ein Schauspiel, das sich mehr durch Schönheiten des Details, durch Feinheit und Eleganz des Dialogs, durch Sittensprüche, die mit attischer Urbanität vorgetragen sind, als durch frappante Scenen, durch Kühnheit und Kraft auszeichnet, muss auch nothwendig auf den Leser stärker wirken als auf den Zuschauer. Aber auch jener wird mehr bei der einschmeichelnden Anmuth einzelner Stellen verweilen, als in das Interesse des Ganzen hinein gezogen werden. Keine der handelnden Personen ist so geschildert, dass man ihr Wohl und Wehe mit vollem Herzen zu dem seinigen machen könnte. Tasso selbst erregt nur eine mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme; und die Prinzessin äussert zu matte, kränkliche Gefühle, als dass man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können". — Der Sinn des „Faust" liege zu tief, sei zu umfassend und, da das Stück nur Fragment sei, zugleich zu wenig entwickelt, als dass nicht zu befürchten wäre, ein grosser Theil der Leser werde ihn übersehen und sich nur bei Nebenwerken verweilen. Faust, wie Goethe die Volkssage nach seinen Zwecken erhöht und erweitert habe, sei ein Mensch, für dessen Verstand die Wissenschaft, für dessen ungestümes Herz sittlich gemässigter Genuss zu eng sei; dessen Empfindungen das Gepräge angeborner Hoheit und echter Liebe zur Natur an sich tragen, und dessen Thun schwankend, zwecklos und verderblich sei; ein Mensch, der in dem einen Augenblick sich über die Grenzen der Sterblichkeit hinausdränge, um Bündnisse mit höhern Geistern zu stiften, und in dem nächsten dem Teufel wilder Sinnlichkeit sich preisgebe; edel genug um von der fühllosen Spottsucht des Dämons, der ihm in der Befriedigung seiner

§ 328 Begierden dient, nicht angesteckt zu werden, und nicht stark genug, die Leidenschaften zu übermeistern, die ihm einen solchen Begleiter nothwendig machen. Dann, nach einer kurzen Inhaltsangabe des Fragments: „Diess Alles ist hinreissend dargestellt und nach Goethe's Art mit einer Art von Sorglosigkeit und mit der treuesten Wahrheit hingeworfen. . . . Wie die Anlage dieses Schauspiels einzig ist (denn es lässt sich mit keinem von Goethe's eignen, noch irgend eines andern dramatischen Dichters Producten vergleichen), so ist's auch die Behandlung. Es herrscht hier kein Hauptton, keine Manier, keine allgemeine Form, nach der sich der einzelne Gedanke fügen und umbilden muss. Nur das eine Gesetz scheint sich der Dichter gemacht zu haben, dem freiesten Gange seines Geistes zu folgen. Daher die plötzlichen Uebergänge von populärer Einfalt zu philosophischem Tiefsinn, von geheimnissvollen magischen Orakeln zu Sprüchen des gemeinen Menschenverstandes, vom Erhabenen zum Burlesken. Auch in der Versification findet man eben so mannigfaltigen Wechsel: bald Hans Sachsens Versart, bald gereimte Zeilen von allen Massen und Längen; hier und da auch regellose lyrische Rhythmen. Diejenige Politur des Versbaues, die ein Werk des mechanischen Fleisses ist, vermisst man in vielen Stellen; Energie des Ausdrucks nirgends. Es zeigt sich auch hier ein überlegener Geist, der manche Vorsicht vernachlässigen darf, und doch sein Ziel nicht verfehlt"[5]. — Als Schlegel über Schillers „Thalia"[6], berichtete[7] (wobei er absichtlich das übergieng, was dort von dem „Don Carlos" in der ersten Abfassung gedruckt war[8]), bemerkte er in Betreff der drei Gedichte Schillers „An die Freude", „Freigeisterei der Leidenschaft" und „Resignation", welche im zweiten Heft zuerst gedruckt erschienen: alle drei verriethen bei einem ganz entgegengesetzten Charakter die kühne Hand desselben Verfassers und verlören nur durch kleine Incorrectheiten und Dunkelheiten hier und da etwas an ihrer Schönheit; aber er setzte sehr richtig hinzu: „Selbst bei denen, die die schaudervolle Erhabenheit in den beiden letztern Stücken ganz fühlen, möchte doch eine leise Stimme gegen manche Stelle sprechen. Sie werden es dem Dichter nicht verargen, dass er so etwas im Drange der Leidenschaft sagte, aber wohl, dass er es bei ruhiger Ueberlegung drucken liess. Die kränkende Betrachtung,

5) Unstreitig die gründlichste Auffassung des „Faust" und das richtigste Urtheil über denselben aus der ersten Hälfte der Neunziger; vgl. S. 281 ff. — Die übrigen Stücke des 6. und 7. Bdes. („Lila", „Jery und Bätely", „Scherz, List und Rache") sind nur mit wenigen Worten charakterisiert. 6) Ueber Heft 1—11.

7) In den Göttinger gelehrten Anzeigen 1789, St. 162; 1790, St. 165; 1791, St. 70; Werke 10, 30 ff. 8) Vgl. S. 122, Anm. 30.

dass Kraft auch unwillkürlich oft schadet und zerstört, sollte den Mann von Genie um so behutsamer machen, es nie willkürlich zu thun." Bei den andern Sachen, welche diese Hefte der „Thalia" von Schiller selbst enthielten, zeugten nicht minder die hin und wieder gemachten Ausstellungen, wie das diese bei weitem überwiegende Lob, ebenfalls von einem gereiften und sichern Urtheil. Besonders beachtenswerth ist aber die ausführliche Analyse von Schillers Gedicht „die Künstler", welche in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste"[9] eingerückt wurde, und die vier Jahre später der Dichter selbst in einem Briefe an Schlegel als „so geistreich" bezeichnete, dass er einem solchen Leser und Kunstrichter Genüge zu thun, lebhaft interessiert sei[10]. Hier kündigt sich schon, sowohl in der Form des Vortrags, wie in dem Gedankengehalt, die künftige Meisterschaft in der ein bestimmtes Literaturwerk eigentlich charakterisierenden Kritik in hervorstechendster Weise an. — Als Uebersetzer gehörte Schlegel zu denen, welche sich bereits vor der Mitte der neunziger Jahre beim Uebertragen südromanischer Gedichte den metrischen Formen der Originale mit dem meisten Erfolge anzunähern vermochten[11]. Als Dichter fehlte es ihm an eigentlich schöpferischer Kraft, desto mehr Anlage besass er, ein Meister im Technischen der Poesie zu werden, in der Handhabung der Sprache und im correcten und zierlichen Gebrauch metrischer Formen[12]. Das Verhältniss, in welches er seit dem Anfang des Jahres 1795 zu den „Horen"[13] und zu Schillers Musenalmanach

§ 328

9) 1791, St. 2, S. 127 ff.; Werke 7, 3 ff. 10) Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 4; vgl. dazu Körner an Schiller 2, 210. 11) Unter den Nachbildungen einer Anzahl lyrischer Stücke des Petrarca, welche in den Göttinger Musenalmanach für 1790 ff. und in Beckers „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" von 1794 f. aufgenommen wurden (Werke 4, 9 ff.), sind die allermeisten in Sonetten- und eine in Canzonenform; aber beide Formen sind hier noch mit mehr oder weniger Freiheit, namentlich in der Reimfolge, behandelt, und nur in einigen Sonetten entspricht auch diese der gemeinen italienischen Regel. Ueber die übersetzten Stücke aus Dante's „göttlicher Komödie", welche mit einem die übersetzten Theile ergänzenden Prosaauszug und einer Abhandlung über dieses Gedicht seit dem J. 1791 erschienen und zuerst einen Einfluss des Geistes und der Form dantescher Poesie auf die deutsche Dichtung einleiteten, vgl. S. 252. Aus dem Spanischen übersetzt, waren drei kleine Romanzen dem Göttinger Musenalmanach für 1792 einverleibt (Werke 4, 169 ff.); in den beiden ersten die Zeilen weder durch Assonanz, noch durch Reim gebunden, in der dritten und kleinsten ein nach der gewöhnlichen assonierenden Bindeart durchgeführter Reim.

12) Seine von 1787—1795 im Göttinger Musenalmanach, in Bürgers „Akademie" etc. und in Beckers „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" veröffentlichten Gedichte sind nach der Angabe der Inhaltsverzeichnisse vor den beiden ersten Theilen der Werke unter den „vermischten Gedichten", den „Liedern und Romanzen", den „Sonetten" und im „Anhang" (zum 2. Theil) aufzusuchen.

13) Wie Schlegels thätige Theilnahme an den „Horen" und am „Musenalmanach",

§ 328 trat[14], die Verbindung, in die er ein Jahr später mit der Jenaer Literaturzeitung kam, das grosse Unternehmen, Shakspeare's dramatische Werke ihrer ganzen Eigenthümlichkeit nach in deutscher Sprache nachzubilden, der persönliche Verkehr endlich, in dem er seit dem Jahre 1796 mit Schiller und Goethe stand und der, bis in den Frühling des folgenden Jahres wenigstens, mit beiden noch ein ununterbrochen freundlicher war[15], boten seinen Talenten die günstigste Gelegenheit und den weitesten Spielraum, sich nach jeder Seite hin zu entfalten, auf den Bildungsgang unserer schönen Literatur

---

noch vor seiner Niederlassung in Jena, vermittelt wurde, ist S. 438 f. (vgl. dazu Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 1 f. und die Auszüge aus Schlegels Briefen an Schiller, die Hoffmeister in Schillers Leben 4, 222 ff. gibt) angegeben, sein Antheil an den erstern S. 419 f. namhaft gemacht worden.

14) Schlegels zwölf Beiträge zu Schillers „Musenalmanach", von denen die beiden ersten schon aus den Jahren 1789 und 1790 stammten, die übrigen von 1796—1798 entstanden, wurden in die vier Jahrgänge für 1796—1799 aufgenommen und stehen im ersten Theil der Werke theils unter den „vermischten Gedichten", theils unter den „Liedern und Romanzen". (Ueber die Aufnahme, welche die einzelnen bei Schiller und Goethe fanden, vgl. beider Briefe an Schlegel S. 20—24; 29 f. und dazu Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 180; und Schiller an Körner 4, 57. Körner, der A. W. Schlegel schon früher nicht für productiv gehalten hatte 4, 33, schrieb bei Beurtheilung des Musenalmanachs für 1799 an Schiller 4, 119: „Ich werde immer mehr von Schlegels Mangel an productiver Phantasie überzeugt. Er ist zum Uebersetzer geboren. Dazu hat er zarte Empfänglichkeit und viel Practik in Sprache und Versification"). 15) Ein Briefwechsel zwischen A. W. Schlegel und Schiller war, nachdem des erstern Arbeit über und aus Dante durch Körner und Fr. Schlegel für die „Horen" gewonnen worden, bereits in der ersten Hälfte des J. 1795, als Schlegel noch von Jena entfernt lebte, angeknüpft worden. Stellen aus des letztern Briefen, in denen sich die grösste Verehrung für Schiller ausspricht, findet man bei Hoffmeister, Schillers Leben 4, 222 ff.; Schillers Briefe aus derselben Zeit stehen in der Sammlung seiner und Goethe's Briefe an A. W. Schlegel S. 1—15. Am 10. Dec. 1795 fragte Schiller an, ob Schlegel nicht in Jena leben könnte. „Diess sollte mir", schrieb er (a. a. O. S. 9), „grosse Freude machen; das Gespräch würde so manches rege machen, was eine schriftliche Communication nicht berührt". Diese Einladung begegnete, wie Schlegel (nach Hoffmeister a. a. O.) antwortete, lange gehegten Wünschen. Denn für schriftstellerische Thätigkeit und für eine gelehrte Laufbahn überhaupt lasse sich jetzt kein günstigerer Ort finden als Jena, und schon Schillers persönlicher Umgang allein, auf den er nach so vielen schriftlichen Beweisen der Freundschaft rechnen dürfe, werde für ihn ein unschätzbarer Gewinn, dessen Beifall ihm bei seinen Unternehmungen die günstigste Vorbedeutung sein. Schiller eröffnete ihm die Aussicht, dass er sich als Privatdocent bei der Universität werde habilitieren können, und hoffte auch, es werde sich machen lassen, ihn „auf eine noch honorablere Art" in Jena zu fixieren, besonders da man auf Schützens Gesundheit gar nicht mehr zählen könne. Er hatte damals ein gutes Vorurtheil für alles, was Schlegel schrieb, weil derselbe sich selbst strenge wäre und die Materien lange mit sich herumzutragen schiene (an Körner 3, 301 f.) Nach seiner Ankunft in Jena schrieb Goethe an H. Meyer, den 20. Mai 1796

einzuwirken und ihm sowohl bei den in verdientem Ansehen stehenden Schriftstellern, wie in dem gebildeteren Theil des Publicums Anerkennung zu verschaffen. Mehr als ein Jahr vor dem Ideenaustausch Schillers und Goethe's von der Nothwendigkeit einer metrischen Form für alles Poetische[16] hatte Schlegel schon in dem Horenaufsatz „Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache" darzuthun gesucht, „dass das Silbenmass keineswegs ein äusserlicher Zierrath, sondern innig in das Wesen der Poesie verwebt sei, und dass sein verborgener Zauber an ihren Eindrücken auf uns weit grössern Antheil habe, als wir gewöhnlich glauben"[17]; wenn der dramatische Dichter diesen Schmuck verwerfe oder vernachlässige, so müsse er zugleich alle Ansprüche auf eigentlich dichterische Schönheiten des

§ 328

(Briefe von und an Goethe, herausg. von Riemer S. 31 f., wo es aber, der Note nach zu schliessen, scheint, eine Aeusserung in Schillers Brief an Goethe vom 8. Aug. 1796 müsse auf A. W. Schlegel bezogen werden, da sie doch seinen Bruder Friedrich betrifft; vgl. Körner an Schiller 3, 344; 349): „Wilh. Schlegel ist nun hier, und es ist zu hoffen, dass er einschlägt. So viel ich habe wahrnehmen können, ist er in ästhetischen Haupt- und Grundideen mit uns einig, ein sehr guter Kopf, lebhaft, thätig und gewandt. Leider ist freilich schon bemerklich, dass er einige demokratische Tendenzen haben mag, wodurch denn manche Gesichtspunkte sogleich verrückt und die Uebersicht über gewisse Dinge eben so schlimm, als durch die eingefleischt aristokratische Vorstellungsart verhindert wird. Doch mehr von ihm, wenn ich ihn näher kenne". Das gute Vernehmen und den geselligen Umgang, worin nun ein Jahr lang Schiller und Schlegel blieben, so wie den freundschaftlichen Antheil, den Goethe an dem letztern nahm, und das zwischen ihm und Schlegel noch Jahre lang fortdauernde gute Verhältniss bezeugen die Briefe Körners an Schiller 3, 344; Goethe's an Schiller 2, 43; 45; 50; 143; Schillers und Goethe's an Schlegel S. 15 f.; 29 ff. Aber Fr. Schlegels Recension der „Horen" (vgl. S. 426 f.; 108), die, wie es scheint, Schillers Verdacht erweckt hatte, der ältere Bruder habe davon vor dem Abdruck gewusst, ja von der in Jena erzählt wurde, A. W. Schlegels Gattin sei dabei nicht unbetheiligt gewesen, veranlasste Schiller, in einem Briefe vom 31. Mai 1797 (S. 15), A. W. Schlegeln jedes fernere Verhältniss aufzukündigen und sich damit auch dessen Beiträge zu den „Horen" für die Zukunft zu verbitten. Diese Aufkündigung, die anfänglich, trotz Schlegels brieflichen Betheuerungen von dem Ungrund des gegen ihn und seine Frau gefassten Verdachtes, unwiderruflich bleiben zu sollen schien (S. 17—19; Schiller an Körner 4, 30), wurde nachher doch in soweit zurückgenommen, dass Schlegel sowohl an den „Horen", wie am „Musenalmanach", Mitarbeiter blieb, und dass Schiller mit ihm auch noch bis zum J. 1801 hin und wieder Briefe wechselte (Schillers Briefe an ihn S. 20—26). Schlegel verdankte diess wohl hauptsächlich Goethen, der hierin als Vermittler auftrat, und dem es auch gelang, im Uebrigen ein leidliches Verhältniss herzustellen, wiewohl Schiller zu Schlegel nie mehr ein rechtes Vertrauen fassen konnte und in seinem Urtheil gegen ihn eingenommen blieb, ja mitunter ungerecht war (vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 173; 4, 117 f.; und in der 2. Ausgabe 2, 51; 99; 237; Schiller an Körner 4, 57; oben S. 461 und Goethe an Zelter 6, 318 ff.). 16) Vgl. S. 492 ff.

17) Werke 7, 107.

§ 328 Dialogs aufgeben, und selbst der tragische Schauspieler thue in diesem Falle wohl, den Kothurn abzulegen“[18]. Er hatte nun in den einfachen Anlagen zur Metrik den Beweis ihrer Wichtigkeit, ja Unentbehrlichkeit aufgesucht, hierauf in ihrer fortschreitenden Ausbildung im Allgemeinen die Schönheit entwickelt, welche sie zu erreichen strebe, und endlich gezeigt, wie diese durch den unendlich verschiedenen Bau der Sprachen in jeder eigenthümlich, und zwar sehr abweichend bestimmt, bald begünstigt und bald gehindert werde. Er hatte hier aber auch schon die genetische oder geschichtliche Verfahrungsweise als den Weg bezeichnet, den er für den allein richtigen bei kunsttheoretischen Untersuchungen und Feststellungen hielt, den er mit seinem Bruder seitdem, im Anschluss an Herder, in Kritiken und literar-historischen Werken verfolgte, und auf dem beide und nach ihnen Andere zu so bedeutenden Ergebnissen gelangten. „Du weisst“, schrieb er gleich in dem ersten Briefe[19], „dass ich selbst die Theorie, an sich betrachtet, nicht liebe, sondern sie nur als ein nothwendiges Uebel ansehe. Sie ist für die Poesie der Baum der Erkenntniss des Guten und Bösen; sobald diese davon gekostet hatte, war ihr Paradies der Unschuld verloren. Das Glück des goldenen Zeitalters bestand darin, keine Gesetze zu bedürfen; aber in dem unsrigen können wir leider so wenig in der Kunst, als in der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer entrathen. Der Eifer mancher warmen Freunde des Schönen gegen sie darf sich daher, um nicht unbillig zu sein, nur wider die Machtgebote des Systems oder des Vorurtheils, welche man für echte Gesetze der Kunst ausgibt, oder wider die gesetzgebenden Anmassungen des Philosophen in einem ihm fremden Gebiete auflehnen. Diesem Missverständnisse wäre vielleicht vorgebeugt worden, wenn man der Theorie, statt des wissenschaftlichen Vortrags, die mehr anziehende historische Form geliehen hätte. Sie kann sie annehmen: denn indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das einleuchtendste, was sie sein soll. Auch ist nicht zu besorgen, die Ansichten der Theorie möchten dadurch beschränkt werden; sie hat vielmehr Erweiterung davon zu hoffen. Eben deswegen haben ja viele Kunstrichter ein so enges Regelgebäude errichtet, weil sie nur die Werke ihres eignen Volkes und zwar im Zeitalter der künstlichen Bildung vor Augen hatten; weil sie sich nie bis zur Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls erhoben“[20]. Die beiden folgenden Aufsätze Schlegels in den Horen standen im nächsten Bezuge zu seiner Uebersetzung des Shakspeare. Der erste, „Etwas über William Shak-

---

18) S. 102. 19) S. 106 f. 20) Vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 4 f.; 7.

speare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters"[21], gieng ebenfalls den § 328 Briefen Schillers und Goethe's über die poetischen Werken allein angemessene äussere Form vorauf und war in seinem Hauptheil wohl nicht ohne Einfluss auf die Form, welche Schiller zuletzt seinem „Wallenstein" gab[22]. In dem mehr einleitenden, vornehmlich Goethe's Auffassung des Shakspeare und seine Auslegung des Hamlet betreffenden Theil des Aufsatzes war ausser dem, was von Schlegel selbst über dieses Stück und den Hauptcharakter darin, so wie über Shakspeare im Allgemeinen gesagt wurde, noch besonders schön und geistreich das rechte Verhältniss auseinander gesetzt, in welchem der auslegende Beurtheiler eines Dichterwerks und der Urheber desselben zu einander stehen müssten, und dabei zugleich das Wesen und die Aufgabe der echten ästhetischen Kritik scharf bestimmt. Der andere Aufsatz, „Ueber Shakspeare's Romeo und Julia", der indess nicht ganz von Schlegel allein war, sondern zum Theil auch von der Hand seiner Gattin herrührte[23], begleitete diess Stück, von den übersetzten das erste, gleichsam als ein die Leser in das rechte Verständniss einführender Commentar. In der auslegenden Zergliederung der beiden Haupt- und der bedeutendsten Nebencharaktere schloss er sich als ein würdiges Seitenstück an die Gespräche über „Hamlet" im „Wilhelm Meister" und eröffnete mit diesen bei uns zuerst die tiefere Einsicht in das eigenthümliche Wesen von Shakspeare's dramatischer Kunst, wie sie sich sowohl in der Benutzung und Behandlung der gewählten Stoffe und in der Composition seiner Stücke im Ganzen und Grossen, als in der Gestaltung der Charaktere und der Ausbildung alles Einzelnen überhaupt zeigt. In ersterer Beziehung hiess es gleich im Anfange des schlegelschen Aufsatzes[24]: „Man hat viel Gewicht auf den Umstand gelegt, dass Shakspeare die diesem Schauspiel zu Grunde liegende Geschichte sogar in kleinen Besonderheiten ohne alle eigene Erfindung gerade so genommen, wie er sie vorfand. Auch mir scheint dieser Umstand merkwürdig, aber in einer andern Hinsicht. Der Dichter, der, ohne auf den Stoff auch nur entfernt Ansprüche zu machen, die ganze Macht seines Genie's auf die Gestaltung wandte, setzte ohne Zweifel das Wesen seines Geschäfts einzig in diese, sonst hätte er fürchten müssen, man werde ihm zugleich mit dem Eigenthum des Stoffes alles Verdienst absprechen. Er hatte also feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt ist". Und weiterhin[25]: „Shakspeare's gewöhnliche Anhänglichkeit an etwas

21) Vgl. S. 255, 96. 22) Vgl. S. 494, Anm. 91. 23) Vgl. Kritische Schriften 1, S. XVII f. und dazu oben S. 251. 24) Werke 7, 70. 25) S. 75 f.

§ 328 Vorhandenes lässt sich nicht ganz aus der vielleicht von ihm gehegten Meinung erklären, als ob diess Pflicht sei, noch weniger aus einem blossen Bedürfnisse; denn zuweilen hat er dreist genug durch einander geworfen, was ihm in der ursprünglichen Beschaffenheit untauglich schien, und seine Erfindsamkeit, besonders in komischen Situationen, glänzend bewährt . . . In der entlehnten Fabel baut er immer noch einen höheren, geistigern Entwurf, worin sich seine Eigenthümlichkeit offenbart. Sollte nicht eben die Fremdheit des rohen Stoffes zu manchen Schönheiten Anlass gegeben haben, indem die nur durch gröbere Bande zusammenhängenden Theile durch die Behandlung erst innere Einheit gewannen? Und diese Einheit, wo sie sich mit scheinbaren Widersprüchen beisammen findet, bringt eben jenen wundervollen Geist hervor, dem wir immer neue Geheimnisse ablocken und nicht müde werden, ihn zu ergründen"[26]. — Die Verbindung mit der Jenaer Literaturzeitung wurde im Herbst 1795 durch Schiller vermittelt, der Schlegeln auch zuerst zur Recension des poetischen Theils der „Horen" aufforderte, die Schütz zwar anfänglich selbst übernehmen wollte, nachher aber doch Schlegeln überliess[27]. Mit ihr trat dieser nun zuerst in der Literaturzeitung als Recensent auf[28]. Der dichterische Inhalt der beurtheilten Stücke brachte es von selbst mit sich, dass die Recension zum allergrössten Theil Poesien von Goethe und Schiller betraf. Sie war mit feinem

---

26) Einzelnheiten betreffend, die an Shakspeare getadelt worden, bemerkt Schlegel (S. 92 f.): Garrick habe es, nebst andern Aenderungen in „Romeo und Julia", für nöthig gehalten, das Stück von dem unnatürlichen, tändelnden Witze zu reinigen, der darin nach seiner Meinung dem Ausdrucke der Empfindung untergeschoben sei, und auch Johnson, der berühmte Kritiker, behaupte, die pathetischen Reden seien immer durch unerwartete Verfälschungen entstellt; worauf er fortfährt: „Echte Poesie wird ja sehr selten verstanden, und jeder Gebrauch der Einbildungskraft erscheint denen unnatürlich, die keinen Funken davon besitzen. Man vergisst, dass, wenn uns ein Gegenstand in einer bestimmten Form der Darstellung gezeigt wird, jeder Theil durch diess Medium gefärbt sein muss. Man nimmt das Dichterische im Drama historisch, da es doch eine Bezeichnungsart ist, deren Unwahrheit gar nicht verhehlt wird, die aber dennoch das Wesentlichste der Sache richtiger und lebendiger zur Anschauung zu bringen dient, als das gewissenhafteste Protocoll. Eben dadurch führt uns der Dichter mehr in das Innere der Gemüther, dass er seinen Personen ein vollkommneres Organ der Mittheilung leiht, als sie in der Natur haben; und da oft die Gewalt der Leidenschaft ihren Ausdruck hemmt und das Vermögen der Aeusserung fesselt, wie lebhaft auch das Verlangen darnach sein mag, so darf er diess Hinderniss aus dem Wege räumen. Nur den wesentlichen Unterschied zwischen beredten und stummen, nach aussen hin strebenden oder auf den innern Menschen sich concentrierenden Gefühlen hebe er nicht auf. Nie hat der reiche Strom seiner Bilder Shakspearen über diese Grenze hinweggerissen." 27) Vgl. Schillers und Goethe's Briefe an diesen S. 5; 8 und oben S. 424, Anm. 95. 28) Vgl. S. 402, 124.

Sinn für das Schöne, mit scharfer Auffassung und Bezeichnung des Charakteristischen dieser Poesien, mit tactvoller Andeutung des weniger Gelungenen darin, mit Zierlichkeit und Geschmack geschrieben. Von Goethe's „Episteln“ hiess es u. a.: „Eine heitere Laune, welche die Angelegenheiten des Lebens auf die leichte Achsel nimmt, gutmüthige Schalkheit und freundlicher Ernst beseelen in diesen Briefen den schmucklosen, aber selbst in seiner Geschwätzigkeit gefälligen Vortrag. Sie vereinigen den Reiz, den man an prosaischen Briefen vorzüglich liebt, den zutraulichen Ton und unvorbereiteten freien Gang des mündlichen Gesprächs, mit dem fliessenden Wohlklange eines Silbenmasses, dem sich die Worte ebenfalls ohne allen Aufwand von Kunst gefügt zu haben scheinen. Wie der Dichter selbst nichts von Ansprüchen weiss, so überlässt er sich auch seinen Einfällen, unbekümmert um die Forderungen, die es dem Leser belieben könnte an ihn zu machen. ... Jeder schmeichelt sich, dergleichen selbst hervorbringen zu können; erst bei dem Versuche würde er gewahr werden, dass ihm die unlernbare Gabe der Verwandlung fehlt, wodurch das aus dem gewöhnlichen Leben Aufgegriffene so sehr geadelt wird“. Die „römischen Elegien“ wurden als eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der deutschen, ja man dürfe sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung begrüsst. Was an ihnen bezaubere, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegiendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheide, sei das Originelle und dennoch echt Antike dieser Gedichte. Der Genius, der in ihnen walte, begrüsse die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt, von ihnen entlehnen zu wollen, biete er eigne Gaben dar und bereichere die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Von den drei römischen Elegikern sei der Charakter des deutschen eigentlich keinem ähnlich: über den Ovid erhebe ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er sei auch männlicher in den Gefühlen als Tibull und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Properz. Dass Rom die Scene dieser Darstellungen sei, erhöhe noch um Vieles ihren Reiz. Dem Einwurf, der gegen die Benennung dieser Gedichte gemacht werden könnte, wird mit der Hinweisung auf das, was man im Alterthum unter dem Worte „Elegie“ verstand, begegnet. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ seien das, wofür der Verf. sie gebe, eine leichte, angenehme Erholung, welche nicht sowohl den ermüdeten Geist von sich selbst ablenke und zerstreue, als durch den ruhigen Ton, der darin herrsche, zur Sammlung einlade. Indem man sich hier von dem Schauplatze der politischen Zerrüttung flüchte, habe die Einleitung dazu freilich das Ansehen eines Widerspruchs; denn gerade die Gegenstände, welche entfernt

§ 328 werden sollten, würden dem Gedächtnisse sehr nahe gebracht. Allein das Uebel habe noch einmal so lebendig geschildert werden müssen, dass es jedem, welcher je Partei genommen, leicht würde, sich von dem Dasein desselben durch eine aufwallende Theilnehmung an diesem Gespräch zu überzeugen. Nun gewinne man Raum, sich an den folgenden Gesprächen zu erfreuen, worin Vernunft und Witz, allgemeine und besondere Wahrheiten aufs glücklichste gemischt seien, wo es der Namen nicht bedürfe, um die Sprechenden von einander abzusondern, und ein jeder seinen Charakter behaupte. Ja bis in die kleinste der kleinen vorgetragenen Geschichten lasse sich jene feine und lebhafte dramatische Wendung nicht verkennen. Ein Bedenken lasse sich nur gegen zwei der eingeflochtenen Erzählungen erheben, gegen die eine wegen ihres Inhalts, gegen die andere wegen der ihr gegebenen Wendung. Das Schönste sei das Märchen, das lieblichste, das je die Phantasie erfunden habe: hier verwandle sich das sanfte Wohlgefallen, das wir bei den voraufgegangenen Unterhaltungen und Erzählungen empfunden haben, in das lebhafteste Vergnügen. Alle Jugend und Fröhlichkeit der Phantasie scheine in dieser Dichtung wach geworden zu sein; so bunt sie aber auch ihr Gemählde mische, so gemildert sei es dennoch in seiner Haltung. Wer sich nicht an diesem Märchen erfreuen wollte, müsste wenigstens nicht mit unbefangenem Geiste sich belustigen können, oder alle Werke, woran die Einbildungskraft allein Theil hat, lästig finden. Schillers poetische Beiträge sind ebenfalls alle mit grosser Achtung und voller Anerkennung ihres zugleich dichterischen und philosophischen Gehalts besprochen, namentlich „der Spaziergang“ und „das Reich der Schatten“. In allem, was dort in den kühnen Umrissen eines idealischen Gesichts vor dem Geiste des Dichters vorüberziehe, herrsche ein grosser Zusammenhang: nicht nur nach ihrem Gegenstande, sondern durch die Beziehung desselben auf die Seele des Dichters, sei diese Elegie ein Ganzes; sie habe Einheit, sowohl lyrisch als philosophisch betrachtet. Von den einzelnen Anschauungen, worunter die Phantasie lustwandle, sei fast jeder Zug auf das bedeutendste gewählt; sie seien immer kräftig, grösstentheils mit auffallender Neuheit und oft wahrhaft erhaben dargestellt. In „das Reich der Schatten“ werde, wer Sinn für das Idealische habe, noch mehr, wer jemals unter dem Bemühen erlegen sei, ihm ausserhalb seines eignen Innern Wirklichkeit zu geben, mit eben so grossem Wohlgefallen als Erstaunen eintreten; denn die reinste unkörperliche Schönheit sei die Muse, wie der Gegenstand dieses Gedichts. Was hier geleistet worden, habe bis dahin fast unglaublich scheinen müssen, wenn man die Härte des Stoffes kannte, der sich in dieser glänzenden äussern Rundung verberge, und die unendliche Last des

Gewölbes ungefähr berechnen könne, das hier von schön geordneten Säulen so leicht getragen werde. Die Frage, ob es erlaubt gewesen, so viel zu leisten, müsse einer ausführlichern Prüfung vorbehalten bleiben. Wenn man aber bedenke, welch ein Gedankengehalt (den Schlegel darzulegen gesucht hat) hier nicht in einem Lehrgedicht, sondern in einem lyrischen Werke seinen Ausdruck finden sollte, wo nicht bloss innere Anschauung, sondern innige Regung vorausgesetzt und eine so zu sagen vergeistigte Empfänglichkeit gefordert werde, um, von solchen Gegenständen berührt, ihren Eindruck melodisch zurückzugeben: so werde man sich eher wundern, dass Sprache und Silbenmass dem Dichter so oft zu Gebote gestanden haben, als dass sie hie und da widerspenstig hinter dem Gedanken zurückgeblieben seien. Der bezaubernde Wohllaut der Strophen, deren Umfang das Ohr noch eben fassen könne, und die sanft verschmelzte Harmonie des Ausdrucks werde nur selten unterbrochen. Die Bilder der alten Mythologie seien hier bloss idealisch mit einer deutenden Anwendung eingeflochten, und es sei aufs glücklichste ein neuer Raub an ihnen begangen[29]. Unter den äusserst zahlreichen Recensionen, kleinern und grössern, welche Schlegel, zum Theil mit dem Beistande seiner Gattin, nach der über die „Horen“ für die Jenaer Literatur-Zeitung bis nach der Mitte des J. 1799 schrieb[30], verdienen, ihres gediegenen Gehalts wegen und als im Fache der Kritik Epoche machend, vor allen übrigen hervorgehoben zu werden die über „Homers Werke von J. H. Voss“[31] und die über Goethe's „Hermann und Dorothea“[32]. An die eine, in welcher der Verf. neben gründlicher Gelehrsamkeit eben sowohl ein tiefes Eindringen in den Geist der homerischen Dichtung und in den Geist der griechischen und der deutschen Sprache, wie Klarheit, Strenge und dabei doch Liberalität in seinen Begriffen von den Forderungen beurkundete, die an den Uebersetzer aus der einen dieser Sprachen in die andere zu machen seien, so wie von den Grundsätzen, von denen der treue und kunsterfahrene Verdeutscher des Homer ausgehen, die er bei Ausübung seiner Kunst in der Wiedergabe des Inhalts und der poetischen Form des Originals, des Stils und der Farbe der Darstellung befolgen müsse, reichte das, was früher in diesem Fache der Kritik in Deutschland geleistet worden war, auch nicht einmal entfernt heran. War sie überhaupt ein Muster für jeden folgenden Kunstrichter auf dem Gebiete der poetischen Uebersetzungen, so legte sie insbesondere

---

29) Vgl. zu dieser Recension Schillers und Goethe's Briefe an Schlegel S. 9 ff., aber auch den Brief Schillers an Humboldt S. 398 f. 30) Sie füllen in den Werken nahe an zwei Bände. 31) 1796, N. 262 ff.; Werke 10, 115 ff.
32) Vgl. oben S. 461, 94.

§ 328 erst einen festen Grund für die richtige Würdigung der bisher und nachher bald über- bald unterschätzten Verdienste Vossens um die Einbürgerung der homerischen Dichtungen in Deutschland. Die Recension über „Hermann und Dorothea" hatte das doppelte Verdienst, dass sie unmittelbar nach dem Erscheinen des Gedichts dieses in der trefflichsten Weise charakterisierte und damit dem richtigen Verständniss der Zeitgenossen näher rückte, und dass sie die Ideen über das Wesen des eigentlichen Epos und seinen Unterschied von der Kunstepopöe, die durch Fr. A. Wolfs Untersuchungen über die Entstehung und Fortpflanzung der homerischen Gesänge angeregt waren, noch vor der Veröffentlichung (jedoch schon mit Benutzung) von Fr. Schlegels „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" aus dem engen Bereich der Gelehrten vom Fach in den viel weitern Kreis des gebildetern, sich für die vaterländische Literatur lebhafter interessierenden Publicums hinüberführte. A. W. Schlegel gab nämlich zuerst eine gedrängte Charakteristik der ursprünglich epischen Gattung und gieng sodann zu der Beantwortung der Frage über, wie Goethe die Aufgabe gelöst habe, jene in unserem Zeitalter und unseren Sitten einheimisch zu machen. Man müsse, begann er, bei einer solchen Charakteristik alle gangbaren und in unseren Lehrbüchern immer wiederholten Begriffe von der sogenannten Epopöe gänzlich bei Seite lassen. Man habe dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zu deren Stifter zu machen. In Wolfs Untersuchungen sei zum Glück ein fester Punkt gegeben, wovon die künstlerische Betrachtung des Homer in einer ganz entgegengesetzten Richtung ausgehen könne. Durch die Herleitung der Ilias und der Odyssee aus einigen zusammengefügten grossen, für sich Bestand habenden Stücken oder Rhapsodien würden diese nur von den ihnen ursprünglich fremdartigen Banden des Ganzen erlöst. Mass, Verhältniss und Ordnung würde man noch in den kleinsten Theilen des homerischen Epos gewahr, da man sie hingegen in der zusammengesetzten Länge der Ilias und Odyssee aus den Augen verlöre. Allerdings könne die epische Rhapsodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümlich poetische Einheit bestehen. Die epische Einheit beziehe sich aber nicht auf die Vernunft, sondern gelte nur für die Phantasie, d. h. sie sei nichts weiter als Umriss, sichtbare Begrenzung. Daher lasse sie sich auch nicht absolut bestimmen: sie könne einerseits vergrössert und erweitert werden, bis die Masse der Anschauungen die sinnliche Auffassungskraft übersteige; andrerseits sei sie auch theilbar, indem sie sich noch in kleinen Stücken der Ilias und Odyssee, selbst in Episoden von wenigen Zeilen zeige. Der Unterschied der epischen und dramatischen Dichtart, welche neuere Theoristen unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen

nach für einerlei erklärt hätten, möchte doch, wenigstens in Betreff des Epos und der Tragödie der Griechen, etwas tiefer liegen, als in der äusseren Form. Der Gegenstand der Tragödie sei eine einfache, untheilbare Handlung, das im Epos Dargestellte immer eine Mehrheit von Vorfällen, Begebenheiten, das Epos selbst ruhige Darstellung des Fortschreitenden, niemals Darstellung des Ruhenden, oder sogenanntes poetisches Gemählde. Alles zur Darstellung Kommende werde, wenn es auch noch so schnell vorübergleite, bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten; nirgend ein Stillstand des Gesanges, aber auch nirgend ein unzeitiges Forteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Mass der stätigen und unermüdlichen Bewegung; in jedem Augenblick daher zugleich sanfte Anregung und Beruhigung. Von diesem innern geistigen Rhythmus im Vortrage des Epos sei dann der demselben eigenthümliche Vers nur Ausdruck und hörbares Bild. Eine Hauptsache für den richtigen Begriff der Gattung sei es, den Charakter der Reden, die den grössten Theil der homerischen Gesänge einnehmen, recht zu fassen. Selbst in den kürzesten und leidenschaftlichsten werde sich etwas nachweisen lassen, wodurch sie episiert seien: in den ausführlicheren finde man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt: nirgend ein bemerkbares Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn diess auch in dem Inhalt der Rede vorhanden sei; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet werde, scheine doch nur um sein selbst willen da zu stehen: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne seien in den Reden auch die zusammengesetzten Beiwörter, die Episoden, die Gleichnisse zu nehmen. Unter die verworrenen Begriffe der Neuzeit von dem Wesen der epischen Gattung gehöre auch der von der Einmischung des Wunderbaren, d. h. von der Dazwischenkunft höherer Wesen, die man zu einer unerlasslichen Bedingung für die Epopöe gemacht habe. Allein der Mythus — in der Bedeutung, da er noch von der historischen Sage unterschieden wird — könne nur dann für die Poesie begünstigend sein, wenn er lebe, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkürliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie sich die Natur zu vermenschlichen strebe, entstanden und noch bestehender Volksglaube sei. Er könne nicht die willkürliche Erfindung eines Einzelnen sein. Aus diesem Grunde gewähre die Ritter- und Zaubersage des Mittelalters dem romantischen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmässigen Wahrheit, den das künstlich ersonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben könne. Aus allem Vorhergehenden ergebe sich nun, dass das

§ 328 homerische Epos nicht als die höchste oder vorzüglichste, aber als eine reine, vollendete Gattung ewig gültigen Werth habe. Seiner Einfachheit wegen könne man es noch ohne Kunstsinn als Natur geniessen, was bei den Kunstbildungen eines Sophokles z. B. nicht mehr möglich sei; und in diesem Stücke, wie in allem Wesentlichen, stimme „Hermann und Dorothea", ungeachtet des grossen Abstandes der Zeitalter, Nationalcharaktere und Sprachen, bewundernswürdig mit seinem grossen Vorbilde überein. Der Dichter, dem es nicht darum zu thun war, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, sondern mit ursprünglicher Kraft national und volksmässig zu wirken, wie es einem epischen Dichter gezieme, habe seinen Stoff so gewählt, dass sein Werk festen Boden der Wirklichkeit unter sich habe, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich war. Konnte oder wollte er von Sagen keinen Gebrauch machen, so musste er nothwendig in seinem Zeitalter, unter seinem Volke daheim bleiben. Hier hatte er, wenn in seiner Darstellung der Geist des echten Epos walten sollte, nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht so leicht war, Lagen für seine Personen zu ersinnen, wodurch sie entfernt von steifen Conventionen, unverdorben, gesund an Leib und Gemüthe, und doch nicht in allzu dumpfer Beschränktheit erhalten werden, wie diess Goethe in seiner Dichtung aufs glücklichste getroffen habe. Die Einführung gerade dieser Personen habe ihm den Vortheil verschafft, dass an den Handelnden jene Entwickelung der Geisteskräfte, wodurch eine Welt von höhern sittlichen Beziehungen sich aufthue, die für den rohern Menschen gar nicht vorhanden sei, mit Einfalt der Sitten verträglich werde. Eben so glücklich wie die Sitten habe der Dichter eine epische Begebenheit gefunden: er bedurfte zwar keiner tragischen Verwickelung, aber doch eines Vorfalles, welcher Grösse für die Phantasie hätte; seine Menschen mussten in entscheidende Lagen gestellt werden, damit nicht bloss die Oberfläche ihres Daseins geschildert, sondern ihr Innerstes an das Licht gedrängt würde. Ohne ein Zusammentreffen ausserordentlicher Umstände würde die Liebe, die zu dem grossen Stil der Sitten in „Hermann und Dorothea" passte, nicht mit schleuniger Gewalt unerwartete Erscheinungen hervorrufen können: diess aber habe der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit der grössten Leichtigkeit herfliesse. Auf den Umstand, dass Hermann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebenes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerst erblicke, gründe sich die Plötzlichkeit seiner Entschliessung, der zu befürchtende Widerstand seines Vaters und das Zweifelhafte seines ganzen Verhältnisses zu ihr, das erst mit dem Schlusse des Gedichts völlig gelöst werde. Durch die zugleich erschütternde

und erhebende Aussicht auf die grossen Weltbegebenheiten im Hintergrunde sei alles um eine Stufe höher gehoben und durch eine grosse Kluft vom Alltäglichen geschieden. Die individuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeinste und Wichtigste an und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts. Es sei das Wunderbare des Gedichts, und zwar ein solches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unserer Zeit einzig Statt finden dürfe: nicht ein sinnlicher Reiz für die Neugier, sondern eine Aufforderung zur Theilnahme an die Menschheit gerichtet. Was die epische Einheit betreffe, so habe hier der Stoff seiner Natur nach eine vollkommnere Befriedigung, eine strengere Begrenzung nothwendig gemacht, als sie für die Rhapsodie, deren Gegenstand aus einer schon durchgängig dichterisch gestalteten Sage herausgehoben sei, gefordert würde; im Uebrigen aber sei die Anlage des Ganzen durchaus episch und nicht dramatisch: alles sei einfach und gleite ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorhersehe. Gleich einfach sei die Zeichnung der Charaktere: alle starken Contraste vermieden, und nur durch ganz milde Schatten das Licht auf dem Gemählde geschlossen, das eben dadurch harmonische Haltung habe. Nachdem Schlegel diess noch im Besondern sehr schön ausgeführt hat, weist er nicht minder schön nach, wie echt episch und dabei echt deutsch und dem Geiste unserer Sprache angemessen der anmassungslose, dem Werke nicht von aussen mit schmückender Willkür angelegte, sondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildete Stil sei, in welchem alles behandelt worden; zieht aus allem Vorhergehenden die Folgerung, dass alle wesentlichen Merkmale des Epos, die überlegene Ruhe und Parteilosigkeit der Darstellung, die volle, lebendige Entfaltung, hauptsächlich durch Reden, die mit Ausschliessung dialogischer Unruhe und Unordnung der epischen Harmonie gemäss umgebildet werden, der unwandelbare, verweilend fortschreitende Rhythmus, sich eben so gut an dem deutschen Gedicht entwickeln lassen, als an Homers Gesängen; und fasst zuletzt seine Betrachtung des goetheschen Werks in die Ergebnisse zusammen: „Es ist ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist soviel möglich aus sittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Grosse in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefasst; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edlen Wärme des Wohlwollens innig verbunden und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten An-

§ 328 sicht der menschlichen Angelegenheiten erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern zu wohlthätiger Wirksamkeit erweckende Rührung. Hermann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk im grossen Stil und zugleich fasslich, herzlich, vaterländisch, volksmässig; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend." — Von den Recensionen, deren Inhalt und Richtung bereits vor Schlegels Ueberkunft nach Berlin gleichsam ein Band geistiger Verwandtschaft zwischen ihm und Tieck nebst dessen Freunden auf dem kritischen Gebiete knüpfte, sind diejenigen, die eigne Schriften Tiecks betrafen, schon oben[33] berücksichtigt worden. Mit dem „Ritter Blaubart" und „dem gestiefelten Kater" wurde zugleich der erste 1797 zu Berlin erschienene Theil der „Bambocciaden" Bernhardi's[34] angezeigt[35]. Er enthielt die „Geschichte eines Mannes, welcher mit seinem Verstande auf das Reine gekommen" und „Sechs Stunden aus Finks Leben"[36]. Schlegel hatte an diesen launigen Erzählungen Gefallen gefunden: er bezeichnete sie[37] als leicht, natürlich, frei von Uebertreibungen und ohne die materielle Beihülfe der Leidenschaft unterhaltend. In ihnen verrathe sich keineswegs ein Vielschreiber, und das Buch nehme eher ein Ende, als man es wünsche. Der Verf. wisse die Gravität des Vorurtheils, die Anmassungen der Leerheit, die schiefen Richtungen der Eitelkeit in manchen gesellschaftlichen Verhältnissen der höhern Stände mit Feinheit zu bezeichnen. Die zweite Erzählung, die neben ihrer belustigenden Seite auch einen ernsten Gehalt habe, verrathe eine noch reifere Bildung und geübtere Hand als die erste. Sie habe zuerst im „berlinischen Archive der Zeit"[38] gestanden, erscheine hier aber mit beträchtlichen Zusätzen vermehrt, die im Schoosse jener Zeitschrift so zu sagen eine Art von bürgerlichem Kriege hätten stiften müssen. Schon früher[39] hatte Schlegel die „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" besprochen und gleich zu Anfang bemerkt, die Ansicht der bildenden Künste, welche dieser angenehmen Schrift zum Grunde liege, sei nicht die gewöhnliche des Zeitalters. Die Absicht des Klosterbruders sei, angehenden Künstlern und Liebhabern seine an Anbetung grenzende Ehrfurcht vor den grossen Meistern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichste widersetze er sich überall einer gewissen selbstgefälligen Kennerei,

---

33) S. 586 ff. 34) Bernhardi's Name stand erst unter der Vorrede zum 2. Theil, 1799. 35) Berlin 1797 ff. 3 Theile. 8. 36) Mit Fink war Tieck gemeint, dem Bernhardi, „der Goethe-Enthusiast, in den wiederkehrenden Kämpfen gegen die alte Schule Lauigkeit vorwarf, oder wohl gar, dass er seine Ansicht verläugne"; vgl. Köpke a. a. O. 1, 227. 37) Jenaer Literatur-Zeitung 1797, N. 333; Werke 11, 146 ff. 38) 1796. 1. 354 ff. 39) 1797, N. 46; Werke 10, 363 ff.

die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geistes wohne § 328
und die erhabensten Schöpfungen des Genie's, als wären sie wirklich ihrer Gerichtsbarkeit, zuversichtlich durchmustere. Es sei gewiss, nur dem stehe es zu, über ein Kunstwerk zu richten, der es ganz verstehe, der tief in seinen und seines Urhebers Sinn eingedrungen sei; diess werde nur dem möglich, der alle eiteln Anmassungen wegwerfe und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingebe. Um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen, sei der von dem Verf. angenommene Charakter eines Klosterbruders vielleicht der angemessenste gewesen. Selbst ein Anstrich von Schwärmerei könne nicht verwerflich scheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die Ueberhand nehmende Kälte gebraucht werde, welche in der Kunst nichts suche, als einen zerstreuenden Sinnengenuss, und es ihr unmöglich mache, anders zu wirken. „Es ist unläugbar", heisst es weiter, „dass die neuere Kunst bei ihrer Wiederherstellung und in ihrer grössten Epoche mit der Religion in einem sehr engen Bunde stand. Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höhern Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müsste. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlasst, und was die neuere in diesem Fache Eigenthümliches besitze, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung. An einem Gottesdienste, der zum Untergange der alten Kunst nur allzu viel beigetragen hatte, richtete sich die neuere wieder auf; sie empfieng nicht nur Beschäftigung von ihm, sondern auch ihre höchsten Gegenstände. . . . Wenn wir, der Forderung gemäss, dass der Betrachter sich in die Welt des Dichters und Künstlers versetzen soll, sogar den mythologischen Träumen des Alterthums gern ihr luftiges Dasein gönnen, warum sollten wir nicht, einem Kunstwerk gegenüber, an christlichen Sagen und Gebräuchen einen nähern Antheil nehmen, die sonst unserer Denkart fremd sind?" In dieser Bedeutung sei das Wort „glauben" an einer Stelle der „Herzensergiessungen"[40] zu verstehen, und dieser Gesichtspunkt müsse besonders bei einigen Aufsätzen festgehalten werden, um den Verf. gegen den Vorwurf zu sichern, seine Kunstliebe habe eine Tendenz zum Katholicismus". —

40) S. 192: „Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu glauben"?

41) Dass Schlegel damals auf dieselbe Weise auch Herdern lobte, dass er sich durch die nur allzu gewöhnliche einseitige Denkart derer, die immer vergessen, dass für die Poesie alles Schöne wahr ist, nicht habe abhalten lassen, Balde's Gedichte an und auf die Jungfrau Maria in seine „Terpsichore" aufzunehmen, hat schon Julian Schmidt (Geschichte der deutschen Literatur etc. 2. Ausg.

§ 328 Unter den auf Hauptvertreter der falschen und schlechten Literaturtendenzen bezüglichen Recensionen endlich, deren Inhalt und Richtung sich ebenfalls mit den Strebungen Tiecks auf dem humoristisch-satirischen Felde berührten, sind die bemerkenswerthesten die über einige Stücke von Iffland und von Kotzebue. Ueber eins der frühern Schauspiele Ifflands, „Friedrich von Oesterreich“, ein Feststück, hatte Schlegel bereits 1791 in den Göttinger gelehrten Anzeigen[42] berichtet, und noch mehr darin gelobt als getadelt und das Getadelte vorzüglich auf Rechnung der Eile gesetzt, mit der diess Stück hatte ausgeführt werden müssen. Ganz anders sprach er sich im Jahre 1797[43] über drei jüngere Schauspiele aus, „das Vermächtniss“, „die Advocaten“ und „Dienstpflicht“[44], indem er zugleich Ifflands dramatische Schriftstellerei überhaupt nach ihrem zeitherigen Verlaufe charakterisierte.

1, 405) angemerkt. „Wenn die zarten Täuschungen des Herzens in der Liebe heilig sind“, lautete eine Stelle in Schlegels Recension der „Terpsichore“ (Literatur-Zeitung 1797, N. 53 ff.; Werke 10, 376 ff.), „wie sollten wir nicht gern einem Dichter, der auf der Erde keine Laura fand, noch finden durfte, seine anbetende Hingebung an ein über den Wolken schwebendes Bild himmlischer Weiblichkeit nachfühlen wollen? Die Mahlerei hat es sich oft angelegen sein lassen, diese verklärte Gestalt, die, was kein Ideal der alten Götterwelt, Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit, in sich vereinigt, zu verherrlichen; seltener die ihr verschwisterte Poesie auf eine würdige Weise — denn die kirchlichen Gesänge sind doch nicht für Kunstwerke zu rechnen —, und unsere jetzt lebenden Dichter entfernt der Geist des Zeitalters immer mehr davon. Desto willkommner ist es, dass im Namen eines frommen verstorbenen Sängers der heiligen Jungfrau in dieser Sammlung eine Kapelle gestiftet worden ist“. Nicht lange nachher bot sich in einer dritten Recension, über zwei Klopstocks „Messias“ betreffende Preisschriften (Literatur-Zeitung 1797, N. 351; Werke 11, 153 ff.), für Schlegel Gelegenheit, Andeutungen darüber zu geben, inwiefern seiner Ansicht nach der Dichter, wenn er sich an den Inhalt der katholischen Glaubenslehre halte, den Anforderungen der Poesie gegenüber viel günstiger gestellt sei, als wenn er über das protestantische Bekenntniss nicht hinausgehen wolle. Bei Entscheidung der Frage nämlich, ob der Katholicismus oder der Protestantismus einer dichterischen Behandlung fähiger sei, werde es wohl hauptsächlich darauf ankommen, dass man sich klar mache, ob in dem letztern nicht ein Streben nach Unsinnlichkeit der Gottesverehrung liege, die, um consequent zu sein, alle christlichen Gedichte, Gemählde etc. verbieten sollte, während bei den katholischen Vorstellungsarten zu bestimmen sein würde, welchen Werth das Ideal der Madonna, die reinste und schönste Hervorbringung der neuern Mahlerei, für die Poesie haben könne. Einigermassen würde Dante einen Begriff davon geben etc. (Die „Herzensergiessungen“ etc. und die „Terpsichore“ scheinen Schlegel erst angeregt zu haben, selbst Gedichte abzufassen, die Gegenstände der katholischen Religion zum Inhalte hatten; wenigstens erschien von seinen hierher zu rechnenden Sonetten keins eher als 1799 im „Athenäum“; vgl. auch die Anmerk. auf S. XV des ersten Theils der Werke).

42) St. 44; Werke 10, 48 f. 43) Literatur-Zeitung N. 188; Werke 11, 53 ff. vgl. das zu einer Stelle aus dieser Recension S. 198, Anm. 16 Bemerkte.

44) Alle drei im J. 1796 gedruckt.

Von Anfang an habe derselbe, wie allgemein anerkannt werde, den § 328 Hauptzweck seiner Darstellungen, die moralische Belehrung, im Gesichte behalten. Bis in ihre kleinsten Theile seien alle seine Werke von dem Bestreben nach Nützlichkeit durchdrungen, und oft habe er die Freiheit des Dichters der strengen Gerechtigkeit des Sittenrichters aufgeopfert. Bürgerliche und häusliche Zucht, schlichte Rechtschaffenheit und vernünftige Genügsamkeit seien uns durch wiederholte Contraste in vollständigen Schattierungen, ja selbst durch eingeschobene Reden, die ganz gut in Predigten eingefügt werden könnten, vielfältig ans Herz gelegt. Auch habe sich des dramatischen Lebens wegen, das diesen Schauspielen, wenigstens durch die Gewandtheit des Dialogs und gewisse Charaktere, eigen gewesen, das Publicum bisher die Predigten bestens gefallen lassen. Selbst wo sich Iffland nicht neu gezeigt, sei er bewundert worden; denn eigentlich zeige er sich als Schriftsteller nur immer in einer einzigen Gestalt, und besonders lasse er sich seit einigen Jahren so zu sagen mit stehenden Lettern drucken: Inhalt, Gang, Hauptgedanke und Ausführung im Einzelnen, alles sehe sich, in dem letzten Dutzend seiner Stücke ungefähr, zum Verwechseln gleich. Nur werde der ursprüngliche Hang, die Hässlichkeit des Bösen mehr als die Liebenswürdigkeit des Guten ans Licht zu ziehen, immer sichtbarer. Er habe für sich auch nicht Unrecht, mit künstlerischem Wohlgefallen bei solchen Schilderungen zu verweilen; sie glückten ihm am besten. Das Gute erscheine bei ihm stäts beschränkt und unter Bedingungen, oft auf Kosten einer höhern Ausbildung erkauft, ja geradezu in Begleitung der Einfalt, oder durch übertriebene Reizbarkeit entstellt, oder durch harte, rauhe, trockene Formen aller Anmuth beraubt. Das Laster hingegen zeige sich ganz unbegrenzt. Aber nicht jene Classe aufrichtiger Bösewichter, die von jeher sehr viel auf unserer Bühne gebraucht worden, die durch Kraft oder Leidenschaft und irgend einen Zusatz von Sittlichkeit ihre Stelle verdienen, führe er uns vor; Iffland habe vielmehr das Verderbte mit dem Kraftlosen, das Verworfene mit dem Lächerlichen gepaart. Durch dergleichen Darstellungen, wo man den Zuschauer oder Leser mit dem Ekel gegen die mögliche Ausartung der menschlichen Natur übersättige, könne nur Widerwillen gegen dieselbe erweckt werden; denn die Uebung der sogenannten poetischen Gerechtigkeit stelle das Uebel nicht wieder her. Sprechende Belege hierzu seien (wie Schlegel nachweist) „das Vermächtniss“ und „die Advocaten.“ Das dritte Stück, „Dienstpflicht“, zeichne sich durch die Rolle eines ehrlichen Juden vortheilhaft aus; in ihrer Auffassung und Darstellung bewähre sich wahre Kunst; die übrigen Personen seien wieder alte Bekannte, und das Stück endige auch wieder mit einer lebhaften Vergegen-

§ 328 wärtigung des menschlichen Elends. Iffland habe, da er zuerst als Schriftsteller aufgetreten, zu solchen Forderungen berechtigt, dass es schmerzlich falle, im Lobe rückwärts gehen zu müssen. „Wohin ist er gerathen? Er schilderte uns anfangs die Gefahren der Leidenschaft, die schlüpfrige Bahn des Ehrgeizes. Er versetzte uns in die Mitte achtungswürdiger, vielleicht durch den Fehltritt eines ihrer Mitglieder bekümmerter Familien. Aber er liess dem Tröstenden, dem Bessern noch die Oberhand. Jetzt zeigt er uns allenthalben nichts als Zerrüttungen, Versunkenheit, Zwiespalt, unglückliche Ehen, Verbrechen, die vor Criminalgerichte gehören, herabgewürdigte Naturen, die ihre eignen Henker sind. Mit dem Hässlichen und Schlechten will er unsere Einbildungskraft ergetzen; nie lässt er seine Personen den Kopf über ein gemeines, eingeschränktes Verdienst emporheben, damit nur nicht die gehörige Mässigung übersprungen werde. Er räumt dem Schönen auch nicht das kleinste Plätzchen ein; ja er nimmt fast keine andere Leidenschaft auf, als die aus den niedrigsten Trieben entspringt. Wo er Liebe schildert, ist es nur nothdürftig so viel, als sich für einen ordentlichen Haushalt schickt. Versinkt auf diese Art die Kunst an der Hand der gepriesenen Natur nicht endlich in den Schlamm, der sich freilich auch im Gebiete der letztern befindet?“[45]... „Wir sind so weit gediehen, dass an unsern gewöhnlichen dramatischen Productionen keine Spur mehr vom Begriffe eines freien, echten Kunstwerks zu entdecken ist. In dieser Richtung ist es fast nicht möglich, noch weiter vorwärts zu kommen, oder richtiger, noch tiefer hinabzusteigen. Vielleicht ist der Zeitpunkt nicht mehr entfernt, wo man auf dem Theater, wie in andern schönen Künsten, nur gewählte Natur durch das Medium erhöhter Darstellung wird erkennen wollen, und wo Poesie und Drama nicht mehr für fremdartige, ja entgegengesetzte, sondern für unzertrennliche Dinge werden gehalten werden.“ Von Kotzebue zeigte Schlegel, und zwar noch mit verhältnissmässig grosser Schonung und selbst nicht ohne Einzelnes zu loben[46] „die Spanier in Peru, oder Rolla's Tod, ein romantisches Trauerspiel“, und das Schauspiel „die Verläumder“ ausführlicher, „die Wittwe und das Reitpferd, eine dramatische Kleinigkeit“ ganz kurz an. Ich hebe aus diesen Beurtheilungen nur Folgendes heraus. Auch in der weiblichen Hauptrolle des ersten Stücks entferne der Verf. sich nicht von dem Wege, durch die nackte sinnliche Natur Rührung zu erwecken, und dabei bleibe ihm kaum das Verdienst, gewisse Auftritte

45) Hieran schliesst sich die bereits S. 198, Anm. 16 mitgetheilte Stelle; zuletzt die im Texte folgende Stelle. 46) 1796, N. 351 und 1797, N. 189; Werke 10, 310 ff.; 11, 67.

nicht bis zum Empörenden getrieben zu haben. Ebenso sei es überhaupt ein Fehler desselben, auf Kosten der individuellen Schicklichkeit nach allgemeinen Sentenzen zu haschen, so wie auch die Raschheit des Dialogs durch Witzmacherei zu befördern. In dem zweiten Stück offenbare sich wieder in einer Scene auf ganz unschickliche Weise der Hang Kotzebue's, alle natürlichen Dinge dem Publicum recht nahe zu rücken. Jedes neue Product desselben müsse aber den Beurtheiler überzeugen, dass es vergeblich sein würde, bei seinen beständigen Versündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen. Im Schlechten und im Guten und in seiner eilfertigen Fruchtbarkeit bleibe er sich ungefähr immer gleich, und wenn auch einmal eins seiner Werke das andere übertreffe, so mache er doch im Ganzen keine Fortschritte zur Vollkommenheit. Allein fürs erste werde er wohl der Liebling unserer gewöhnlichen Schauspieler und des grossen Haufens ihrer Zuschauer bleiben, weil sich weder die Darstellungsgabe der ersten, noch die Empfänglichkeit der andern zu Kunstwerken in einem höhern Geschmack erheben könne[47]. § 328

Noch waren die „Horen" nicht geschlossen, Schlegels Betheiligung am „Musenalmanach" und an der Literaturzeitung noch in voller Regsamkeit, die Arbeit an seinem Shakspeare kaum über einige Stücke hinaus[48], als er sich, nicht lange vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Tieck, zur Gründung und Herausgabe einer neuen literarischen Zeitschrift, des „Athenäums", mit seinem Bruder vereinigte. — Friedrich Schlegel war in Dresden, wo er 1794 zuerst als Schriftsteller auftrat[49], schon früher mit Körner und, wie es scheint, durch diesen auch mit Schiller und Wilh. von Humboldt bekannt geworden[50]. Seit dem Jahre 1796 wurde er in

47) Sehr viele der kleinern Recensionen betreffen und geiseln Machwerke der schlechten und schlechtesten Unterhaltungsliteratur; die, welche über Sachen von den bekannten Vielschreibern Zschokke, Grosse, Albrecht, Cramer und Spiess handeln, findet man in den Werken 10, 230 ff.; 256 ff.; 268 f.; 309; 11, 133 ff.; 302 f.; 349; 361. — Als Schlegel mit den Herausgebern der Literatur-Zeitung zerfiel (vgl. S. 402 f., 125 und dazu Friedr. Schlegels Brief in Fichte's Leben und Briefwechsel 2, 344 f.), und diese in ihrem Intelligenz-Blatt (1799, N. 145) zu verstehen gaben, er würde sich zu manchen seiner Recensionen nicht gern nennen wollen, liess er das vollständige Verzeichniss derselben in einem Anhange zum „Athenäum", Bd. 3, St. 1, drucken. 48) Der erste und zweite Theil erschienen 1797, der dritte 1798; vgl. S. 256, 99. 100. 49) Vgl. S. 388 ff. 50) Gegen Ende des J. 1793 schrieb Körner an Schiller (3, 157): „Ich weiss nicht, ob ich Dir schon geschrieben habe, dass der Schlegel, den Du kennst, eine Hofmeisterstelle sucht". Wahrscheinlich rührte diese Bekanntschaft aus dem Frühling des vorhergehenden Jahres, wo Schiller Körnern in Dresden besucht hatte (2, 305 f.). Humboldt kam im Sommer 1793 dahin, war viel in Körners Hause (3, 138 f.; 171) und sah dort vielleicht auch Schlegeln zuerst, für dessen schriftstellerische Arbeiten er sich seitdem lebhaft interessierte (vgl. 3, 180; 183; 207; 211; 216; 230).

§ 328 Jena[51] mit Goethe durch seinen Bruder bekannt und mit Fichte vertraut[52], und als er im folgenden Jahre für längere Zeit seinen Aufenthalt in Berlin nahm, kam er dort bald in nahe Beziehungen zu den gesellschaftlichen Kreisen Rahels und ihrer Freundinnen und in freundschaftliche Verbindungen mit Tieck, Bernhardi und Schleiermacher. Schleiermachers Briefe[53] nebst den in der vorigen Anmerkung angezogenen Stellen aus Briefen Fichte's an seine Gattin und den Mittheilungen von Heinrich Herz[54] geben uns auch die beste und vollständigste Auskunft über Schlegels Persönlichkeit und Charakter in dieser Zeit, so wie über sein Verhältniss zu Dorothea Veit und zu Schleiermacher. „Es ist", so schildert ihn dieser seiner Schwester[55], „ein junger Mann von 25 Jahren, von so ausgebreiteten Kenntnissen, dass man nicht begreifen kann, wie es möglich ist, bei solcher Jugend so viel zu wissen, von einem originellen Geist, der hier, wo es doch viel Geist und Talente gibt, alles sehr weit überragt, und in seinen Sitten von einer Natürlichkeit, Offenheit und kindlichen Jugendlichkeit, deren Vereinigung mit jenem allen vielleicht das Wunderbarste ist. Er ist überall, wo er hin kommt, wegen seines Witzes sowohl, als wegen seiner Unbefangenheit der angenehmste Gesellschafter, mir aber ist er mehr als das, er ist mir von sehr grossem, wesentlichem Nutzen. . . . Es fehlte mir gänzlich an einem, dem ich meine philosophischen Ideen so recht mittheilen konnte, und der in die tiefsten Abstractionen mit mir hinein gieng. Diese Lücke füllt er nun aufs herrlichste aus; ich kann ihm nicht nur, was schon in mir ist, ausschütten, sondern durch den unversiegbaren

---

51) Zum ersten Male besuchte er dort von Dresden aus seinen Bruder im Juli 1796 (Körner an Schiller 3, 344; 349 f.; Schiller an Goethe 2, 177) und blieb, wie es scheint, bei ihm bis in das Frühjahr 1797 (Schiller an Goethe 2, 281; an Körner 4, 6). Ueber die Stellung, in die er schon damals zu Schiller gerathen war, vgl. oben S. 439 f. Als der ältere Bruder mit seiner Frau im April 1797 von Jena aus auf mehrere Wochen nach Dresden gieng (Körner an Schiller 4, 23; 30), begleitete Friedrich sie vermuthlich dahin und begab sich dann nach Berlin; wenigstens scheint er hier erst gegen Anfang des Sommers angekommen zu sein. Vgl. oben S. 558, Anm. 8. 52) Als Fichte im Sommer 1799 sich von Jena nach Berlin zu wenden gedachte (vgl. oben S. 544, Anm.), holte er deshalb zunächst Fr. Schlegels Rath ein und liess sich durch denselben in seinem Entschluss bestimmen. Durch Schlegel wurde er in Berlin auch zuerst mit Tieck, Schleiermacher und Bernhardi bekannt und kam mit ihnen in nähern Verkehr. In der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts waren Schlegel, der damals schon mit Dorothea Veit zusammen lebte, und dessen nächste Freunde fast sein einziger Umgang, und er fürchtete, dass er in Berlin völlig verlassen sein würde, wenn Schlegel seine Absicht, den nächsten Winter nach Jena zu gehen, ausführen sollte. Vgl. Fichte's Leben und literarischen Briefwechsel 2, 339 ff.; 1, 373 f.; 377; 379 f.; 443.

53) In „Aus Schleiermachers Leben". 54) Bei J. Fürst S. 113 ff.

55) In dem Briefe vom 22. Octbr. 1797: 1, 168 f.

Strom neuer Ansichten und Ideen, der ihm unaufhörlich zufliesst, wird auch in mir manches in Bewegung gesetzt, was geschlummert hatte. Kurz für mein Dasein in der philosophischen und literarischen Welt geht seit meiner nähern Bekanntschaft mit ihm gleichsam eine neue Periode an.... Er hat keine sogenannte Brotwissenschaft studiert, will auch kein Amt bekleiden, sondern, so lange es geht, spärlich, aber unabhängig von dem Ertrage seiner Schriftstellerei leben, die lauter wichtige Gegenstände umfasst und sich nicht so weit erniedrigt, um des Brotes willen etwas Mittelmässiges zu Markte zu bringen." Nachdem Schlegel Schleiermachers Hausgenosse geworden war[56], schrieb dieser wieder[57]: „Was seinen Geist betrifft, so ist er mir so durchaus supérieur, dass ich nur mit vieler Ehrfurcht davon sprechen kann. Wie schnell und tief er eindringt in den Geist jeder Wissenschaft, jedes Systems, jedes Schriftstellers, mit welcher hohen und unparteiischen Kritik er jedem seine Stelle anweist, wie seine Kenntnisse alle in einem herrlichen System geordnet dastehen, und alle seine Arbeiten nicht von ungefähr, sondern nach einem grossen Plane auf einander folgen, mit welcher Beharrlichkeit er alles verfolgt, was er einmal angefangen hat: — das weiss ich alles erst seit dieser kurzen Zeit völlig zu schätzen, da ich seine Ideen gleichsam entstehen und wachsen sehe." Sodann auf sein Gemüth übergehend, das Schleiermacher zwar wieder als „offen, froh und naiv in allen seinen Aeusserungen", aber auch als „etwas leichtfertig, allen Formen und Plackereien feind, heftig in seinen Wünschen und Neigungen" etc. bezeichnet, bemerkt er noch: „Sein Charakter ist noch nicht fest und seine Meinungen über Menschen und Verhältnisse noch nicht so bestimmt, dass er nicht leicht sollte zu regieren sein, wenn er einmal jemand sein Vertrauen geschenkt hat. Was ich noch vermisse, ist das zarte Gefühl und der feine Sinn für die lieblichen Kleinigkeiten des Lebens und für die feinen Aeusserungen schöner Gesinnungen, die oft in kleinen Dingen unwillkürlich das ganze Gemüth enthüllen.... Das bloss Sanfte und Schöne fesselt ihn nicht sehr, weil er zu sehr nach der Analogie seines eigenen Gemüths alles für schwach hält, was nicht feurig und stark erscheint" etc.[58]. In den ersten Jahren nach Vollendung seiner

---

56) Am 21. Decbr. 1797. 57) Am 31. Decbr. 1, 177 f. 58) Schlegel war es, der Schleiermacher durch sein unablässiges Drängen zur Schriftstellerei trieb. — Zu Anfang des Juli 1798 begleitete Friedr. Schlegel seinen von Jena nach Berlin gekommenen Bruder auf mehrere Wochen nach Dresden (1, 184 f.), wo sich damals auch Schelling und Gries befanden, und Novalis die Freunde öfter von Freiberg aus besuchte (Aus dem Leben von J. D. Gries S. 26 f.; 192); den übrigen Theil dieses und den grössern des folgenden Jahres verlebte er wieder in

§ 328 akademischen Studien hatte es den Anschein gehabt, als würde er, wie in seinen wissenschaftlichen Forschungen, so auch in seiner schriftstellerischen Thätigkeit, sich ausschliesslich oder mindestens vorzugsweise innerhalb des Gebietes der classischen und namentlich der griechischen Alterthumswissenschaft halten und bewegen[59]. Indess änderte sich diess schon mit dem Jahre 1795. Zwar beschäftigten ihn zunächst noch immer am meisten seine auf die alte Literatur bezüglichen gelehrten Arbeiten, und von seinen beiden wissenschaftlichen Hauptwerken, die noch vor Ablauf des Jahrhunderts erschienen, fielen ihrem Inhalt nach die in „den Griechen und Römern" enthaltenen Stücke zum grössern Theil und die „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" ganz in jenes Gebiet[60]. Mit den südromanischen Literaturen scheint er damals sich erst sehr wenig bekannt gemacht zu haben, in der altdeutschen noch fast ganz fremd, und in der englischen seine Bekanntschaft mit Shakspeare noch mehr eine oberflächliche, als eine auf tieferem Studium seiner Werke beruhende gewesen zu sein. Auch trat er damals noch nicht, wie vier bis fünf Jahre später, mit dichterischen Erfindungen hervor[61], wozu ihm überdiess die höhere Begabung eben so sehr, wo nicht mehr, als seinem Bruder, abgieng, ohne dass er es diesem auch nur in dem rein Technischen der Poesie jemals gleich zu thun vermochte. Dagegen hatten ihn die Werke aus Goethe's mittlerer Periode, und namentlich der „Wilhelm Meister", einer- und die kritische und idealistische Philosophie Kants und Fichte's nebst Schillers Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung"[62] andrerseits zu

---

Berlin. Wie es aber scheint, wirkten seine dortigen Verhältnisse je länger, desto erschlaffender auf die Energie und Regsamkeit seines Geistes ein; denn im August 1799 bezeichnete Fichte (a. a. O. 1, 381) Schlegels „Existenz" als eine „höchst langweilige und faule". Bald darauf verliess er auch Berlin und gieng nach Jena, wohin ihm einige Wochen später Dorothea Veit folgte (vgl. darüber und über seine Verhältnisse in Jena S. 390 f.; Fichte's Leben etc. 1, 389; 393; 2, 343, und „Aus Schleiermachers Leben" 1, 243 f.; 247; 252; 255; 266 f.; 279). Zu Anfang Decembers 1801 kam er nochmals nach Berlin und blieb dort, wieder bei Schleiermacher wohnerd, bis über die Mitte des Januars 1802 („Aus Schleiermachers Leben" 1, 298 f.; 301 f.); dann scheint er dort nochmals im April dieses Jahres gewesen zu sein, nachdem er sich mit der Veit hatte trauen lassen, und bevor er mit ihr nach Frankreich gieng (a. a. O. 1, 308). 59) Vgl. S. 389.
60) S. 388 ff. 61) Die „Lucinde" erschien 1799, die ersten Gedichte standen im 3. Bande des Athenäums (die Stanzen „Heliodora" S. 1—4; die Terzinen „An die Deutschen" S. 165—168, und vier Sonette, überschrieben „Die Reden über die Religion", „Schellings Weltseele", „das Athenäum" und „Zerbino" S. 234—237) und in Tiecks „poetischem Journal" (eine Canzone „An Ritter" 1, 1, 217 ff.).
62) Dass Schlegel in Goethe denjenigen Dichter der Neuzeit erkannte und in seiner Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" charakterisierte, mit dessen Werken eine dem Geist und der Form nach sich der griechischen an-

mächtig ergriffen, als dass er nicht ein sehr lebhaftes Interesse an dem Umschwung hätte nehmen sollen, der in der vaterländischen schönen und wissenschaftlichen Literatur begonnen hatte und ihm für deren nächste Zukunft so viel zu verheissen schien. So gesellte er sich, um auch seinerseits in die neue geistige Bewegung mit einzugreifen, das Verkehrte, Verfehlte und ganz Verwerfliche in den allgemeinen Literatur- und Bildungszuständen der Heimath zu bekämpfen und zurückzudrängen, das Gute, Treffliche in den Leistungen der letzten Jahrzehnte dagegen hervorzuheben und den Zeitgenossen zur Nacheiferung anzuempfehlen, so wie ganz besonders die Bedeutung der grossen Anbahner eines neuen Geisteslebens der Nation zum Bewusstsein zu bringen und ihre Wirksamkeit vermittelnd zu fördern, seinem Bruder in dessen kritischen Bestrebungen bei, theils in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“[63] und in der Jenaer Literaturzeitung[64], theils in den Charakteristiken und Kritiken,

nähernde echte Dichtung wieder begonnen habe, ist bereits S. 393 ff. angemerkt worden. Alles, was in jener Schrift die Theorie der Dichtkunst im Allgemeinen betraf, ruhte auf den Sätzen der kantischen „Kritik der Urtheilskraft“ und auf Schillers Abhandlung. In Beziehung auf diese letztere bemerkte Schlegel in der Vorrede (nach der ersten Ausgabe S. X f., wovon die entsprechende Stelle im 5. Bde. der sämmtl. Werke S. 13 verschiedentlich abweicht): „Schillers Abhandlung hat, ausser dass sie meine Einsicht in den Charakter der interessanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Grenzen des Gebiets der classischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt vom Ursprunge und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein“. Ueber die Folgen, die er sich von Fichte's idealistischer Lehre für die Aesthetik versprach, äusserte er sich S. 236 (vgl. Werke 5, 206): „Seit durch Fichte das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist, gibt es ein sicheres Princip, den kantischen Grundriss der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen und auszuführen, und über die Möglichkeit eines objectiven Systems der praktischen und theoretischen ästhetischen Wissenschaften findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt“. 63) Vgl. S. 393 ff., dazu S. 390, 85. H. Steffens geht zwar zu weit, wenn er behauptet („Was ich erlebte“ 4, 257): der Unterschied zwischen der antiken und modernen, zwischen der classischen und romantischen Zeit, der seit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts immer entschiedener bei Beurtheilung der Werke der alten und neuen Zeit zu Grunde gelegt wurde, sei durch diese Schrift Fr. Schlegels zuerst umfangsreich und bedeutend ausgesprochen worden; das Richtigere enthalten Goethe's auf S. 366, 53 aus den Gesprächen mit Eckermann mitgetheilten Worte. Aber darin wird man Steffens ganz beistimmen dürfen, dass jener Unterschied seit dem Erscheinen der schlegelschen Schrift immer herrschender wurde und anfieng sich als eine geschichtliche Anschauung auszubilden. 64) In ihr erschien im J. 1797, 1, 713 ff. seine Beurtheilung der vier ersten Bände des von Niethammer herausgegebenen „philosophischen Journals“, welche nachher in die „Charakteristiken und Kritiken“ 1, 47—87 aufgenommen wurde. Ob sonst noch eine Recension, ist mir unbekannt.

§ 328 die er für zwei von dem Kapellmeister Reichardt herausgegebene Zeitschriften, „Deutschland“ und „Lyceum der schönen Künste“, in den Jahren 1796 und 1797 schrieb[65]. In jener befinden sich von ihm folgende Sachen: „Goethe. Ein Fragment“ aus der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“[66]; das Schreiben „An den Herausgeber Deutschlands, Schillers Musenalmanach (für 1796) betreffend[67]; „Versuch über den Begriff des Republicanismus, veranlasst durch die kantische Schrift zum ewigen Frieden“[68]; die (anonyme) Recension von F. H. Jacobi's „Woldemar“[69]; der ebenfalls anonyme „deutsche Orpheus. Ein Beitrag zur neuesten Kirchengeschichte“ (gegen ein 1797 von J. G. Schlosser herausgegebenes „Schreiben an einen jungen Mann der die kritische Philosophie studieren wollte“, gerichtet[70]; „Ueber die homerische Poesie mit Rücksicht auf die wolfischen Untersuchungen“[71]; die (anonyme) Recension des 8—12. Stücks vom zweiten Jahrgang der Horen“[72]. Das „Lyceum“ enthielt von Schlegel zwei bedeutende Aufsätze, „Georg

65) Beide Zeitschriften kamen in Berlin heraus, die erste 1796 in 12 Stücken oder 4 Bänden, die andere 1797 in zwei Theilen zu einem Bande, beide in 8.

66) St. 2, S. 258 ff.; Werke 5, 80—83, aber mit einzelnen Abänderungen im Ausdruck. 67) St. 6, S. 348 ff.; vgl. oben S. 439, 60. 68) St. 7, S. 10 ff.

69) St. 8, S. 185 ff.; bis auf die Aenderung einiger Ausdrücke ganz so wie in den Charakteristiken und Kritiken 1, 3 ff., vgl. S. 299. 70) St. 10, S. 49 ff.; vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. Ausg. 1, 310; 2, 35 f.

71) St. 11, S. 124 ff.; in einer Note bezeichnet als „Bruchstück aus einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie“ und als „Probe eines Grundrisses der Geschichte der classischen Poesie der Griechen und Römer“, welche im künftigen Jahr erscheinen werde; es ist die „Abhandlung über das epische Gedicht“, über die sich Goethe gegen Schiller 3. 88 f. ausspricht; sie bildete nachher, aber mit verschiedenen Umstellungen ihrer Glieder und bedeutenden Einschaltungen, einen Bestandtheil der „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer“. 72) St. 12, S. 350 ff.; vgl. oben S. 426 f., 108; 440, 67′ und 597, 15′. Auch wird wohl schon der Recensent des sechsten Stücks von diesem Jahrgang, St. 8, S. 217 ff., kein anderer als Fr. Schlegel gewesen sein, obgleich mir ein Beweis dafür fehlt; und von dem siebenten, St. 10, S. 67 ff., dessen Schluss schon auf den Anfang der Beurtheilung der Stücke 8-12 hinweist, ist er es gewiss gewesen. (Dagegen rühren die Anzeigen, welche in dem Journal „Deutschland“ die Horenstücke des Jahrgangs 1795 und die fünf ersten des folgenden betreffen, nicht von ihm her, sondern vielleicht alle, oder doch wenigstens die früheren, von Reichardt selbst). Ebenso möchte ich die Recension von Schillers Musenalmanach für das J. 1797 in St. 10, S. 83 ff., an die sich unmittelbar Reichardts „Erklärung an das Publicum über die Xenien“ (vgl. oben S. 443 f., Anm. 81) anschliesst, Fr. Schlegel beilegen, wogegen der Auszug aus seiner Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ in St. 6, S. 393 ff. wohl nicht von seiner eigenen, sondern einer andern Hand angefertigt sein dürfte. Ob ihm noch sonst ein Antheil an den Recensionen in dieser Zeitschrift zugeschrieben werden kann, weiss ich nicht, möchte es aber bezweifeln.

Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Classiker"[73], § 328
und den unvollendeten „Ueber Lessing"[74]. Sein letzter Beitrag zum Lyceum, die „kritischen Fragmente"[75] konnte schon als ein Vorläufer zu derjenigen Partie im ersten Bande des „Athenäums" gelten, die gleich bei ihrem Erscheinen in dieser Zeitschrift das meiste Aufsehen erregte, und mit der, so zu sagen, gewisse mehr oder weniger paradoxe Doctrinen der romantischen Schule zuerst in vollem Lichte hervortraten. Da das „Lyceum" jetzt nicht mehr so leicht zu haben ist, wie die „Charakteristiken und Kritiken", so will ich von den „kritischen Fragmenten", in denen diese Doctrinen entweder schon ganz offen vorliegen oder sich mindestens sehr deutlich ankündigen, hier einige der bemerkenswerthesten, die nicht unter den „Eisenfeilen" stehen, wörtlich mittheilen, auf andere dagegen, die in den „Charakteristiken" aufgesucht werden können, meist bloss verweisen. „Die Philosophie ist die eigentliche Heimath der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte: denn überall, wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch, philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern; und sogar die Stoiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freilich gibt's auch eine rhetorische Ironie, welche, sparsam gebraucht, vortreffliche Wirkung thut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabene Urbanität der sokratischen Muse, was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Stil. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben und ist nicht auf ironische Stellen begründet, wie die Rhetorik. Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie athmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transcendentale Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität; im Aeussern, in der Ausführung die mimische Manier

---

73) 1, 1, 32 ff.; mit einigen Auslassungen und kleinen Abänderungen im Ausdruck wiederholt in den Charakteristiken und Kritiken 1, 88 ff. 74) 1, 2, 76 ff.; vgl. Schlegels Erklärung in dem Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung 1797, Decbr. N. 163, Sp. 1352; später mit einem sehr merkwürdigen Schlussworte versehen und in gleicher Art, wie der vorige Aufsatz, ebenfalls in die Charakteristiken und Kritiken (1, 170 ff.) aufgenommen. Vgl. Schleiermachers Recension der „Charakteristiken", Erlanger Literatur-Zeitung 1801. 2. Nr. 190; wieder abgedruckt in „Aus Schleiermachers Leben" 4, 554 ff. 75) 1, 2, 133 ff. — A. W. Schlegel hat in dem Briefe über seinen Bruder an Windischmann (aus dem J. 1834; sämmtliche Werke 8, 291) u. a. bemerkt: „Das Fragment war ihm schon früh ein hypostasierter Lieblingsbegriff geworden und ist es immer geblieben. Eine Jagd auf den Schein des Parodoxen ist unverkennbar". Dieser letzte Satz findet auch schon auf diese „kritischen Fragmente" volle Anwendung.

§ 328 eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo"[76]... „Die Poesie des Einen heisst die philosophische, die des Andern die philologische, die des Dritten die rhetorische u. s. w. Welches ist denn nun die poetische Poesie"?[77]... „Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Commentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein"[78]... „Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes, noch haben sie den allein seligmachenden Schönheitsglauben, noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol"[79]... „Wer Goethe's Meister gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen"[80]. Von den übrigen kritisierenden und charakterisierenden Aufsätzen Fr. Schlegels, die der Herausgabe des „Athenäums" vorausgiengen, bezeichneten diejenigen, welche sich, sei es ausschliesslich, sei es nur theilweise, auf Lessing, Goethe und Schiller bezogen, nebst der Beurtheilung des „Woldemar", schon im Voraus mit am bestimmtesten den Charakter der ästhetischen Kritik, wie er sich während der nächstfolgenden Jahre innerhalb der romantischen Schule entwickelte, und die Standpunkte, welche sie im Besondern jenen drei Hauptvertretern der neudeutschen Literatur gegenüber nahm. Lessings schriftstellerische Verdienste, beginnt Schlegels Charakteristik desselben im „Lyceum", seien schon mehr als einmal der Gegenstand beredsamer Aufsätze gewesen. Wenige Schriftsteller nenne und lobe man so gern als ihn; ja es sei eine fast allgemeine Liebhaberei, gelegentlich etwas Bedeutendes über ihn zu sagen. Ganz natürlich, da er der eigentliche Autor der Nation und des Zeitalters[81], so vielseitig und so durchgreifend wirkte, zugleich laut und glänzend für alle, und auf

---

76) Lyceum 1, 143 f. Hierzu vgl. man das andre, längere Fragment über „die sokratische Ironie" in den Charakteristiken 1, 254 f., dem aber der Schluss, wie ihn das Lyceum hat, fehlt (S. 162: „Lessings Ironie ist Instinct; bei Hemsterhuys ist's classisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie der Philosophie und kann die jener noch weit übertreffen"); ein ganz kurzes drittes („Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist") schliesst sich unmittelbar daran. 77) Lyceum 1, 158. 78) S. 164. 79) S. 156. 80) S. 166. In den „Charakteristiken" vgl. 1, 226 über „die beiden Hauptgrundsätze der historischen Kritik"; S. 227 über Polemik gegen Individuen; S. 248 über die verschiedenen Stimmungen, in die sich ein recht freier und gebildeter Mensch müsste versetzen können; S. 250 wie „Poesie nur durch Poesie kritisiert werden könne". 81) In den Charakteristiken: „der eigentliche Autor der deutschen Literatur".

einige tief. Daher sei denn auch vielleicht über kein deutsches Genie § 328 so viel Merkwürdiges, oft aus sehr verschiedenen, ja entgegengesetzten Standpunkten, gesagt worden. Dennoch dürfe ein Versuch, Lessings Geist im Ganzen zu charakterisieren, nicht für überflüssig gehalten werden. Denn eine so reiche und umfassende Natur könne nicht vielseitig genug betrachtet werden und sei durchaus unerschöpflich; er sei ja einer von den revolutionären Geistern gewesen, die, wohin sie sich auch im Gebiete der Meinungen wenden, gleich einem scharfen Scheidungsmittel, die heftigsten Gährungen und gewaltigsten Erschütterungen allgemein verbreiten. In der Theologie, wie auf der Bühne und in der Kritik habe er nicht bloss Epoche gemacht, sondern eine allgemeine und dauernde Revolution allein hervorgebracht oder doch vorzüglich veranlasst. Ueber eine solche Erscheinung irre das allgemeine Urtheil nur zu leicht, und die Macht einer öffentlichen alten Meinung zeige dann ihren Einfluss auch auf solche Männer, welche selbständig urtheilen könnten. So werde man nicht müde, nur die Vortrefflichkeiten in Lessing zu preisen, die er immer streng und ernst von sich ablehnte, nur diejenigen unter seinen zahlreichen Bemühungen und Versuchen mit einseitiger und ungerechter Vorliebe fast allein zu zergliedern und zu loben, von denen er selbst am wenigsten hielt, und von denen wohl eigentlich vergleichungsweise am wenigsten zu sagen sei, während man das Eigenste und das Grösste in seinen Aeusserungen, wie es scheine, gar nicht einmal gewahr werden wolle und könne. Er selbst würde, wenn er wiederkehrte, erstaunen, dass gerade die literarischen Moderantisten und Anbeter der Halbheit, welche er, so lange er lebte, nie aufhörte eifrigst zu hassen und zu verfolgen, es haben wagen dürfen, ihn als einen Virtuosen der goldenen Mittelmässigkeit zu vergöttern und ihn sich ausschliessend gleichsam zuzueignen, als sei er einer der Ihrigen; dass sein Ruhm nicht ein ermunternder und leitender Stern für das werdende Verdienst sei, sondern als Aegide gegen jeden missbraucht werde, der etwa in allem, was gut ist und schön, zu weit vorwärts gehen zu wollen drohe; dass träger Dünkel, Plattheit und Vorurtheil unter der Sanction seines Namens Schutz suchen und finden etc. Schlegel sucht nun die im Ganzen herrschende Meinung über Lessing, nebst den wesentlichen Abweichungen einzelner Gattungen, mit der Genauigkeit, die ein mittlerer Durchschnitt erlaube, im Allgemeinen positiv und negativ zu bestimmen und durch kurz angedeutete Gegensätze in ein helleres Licht zu setzen. Demgemäss geht er die Urtheile und Meinungen über ihn durch, nach denen er ein sehr grosser Dichter, namentlich in der dramatischen Gattung, ein unübertrefflich einziger, ja beinahe vollkommener Kunstkenner der Poesie und ein Universalgenie ge-

§ 328 wesen sein solle; rügt es sodann als besonders auffallende Merkmale der Kurzsichtigkeit in der Art, wie man ihn im Allgemeinen aufzufassen und seine Bedeutung zu würdigen pflege, dass von seinem Witz und von seiner Prosa gar wenig die Rede sei, ungeachtet doch sein Witz classisch genannt zu werden verdiene, und eine pragmatische Theorie der deutschen[82] Prosa wohl mit der Charakteristik seines Stils gleichsam würde anfangen und endigen müssen, und dass noch weniger sein Charakter (dessen herrliche Eigenschaften hier in begeisterten Worten hervorgehoben werden) zur Sprache komme; berührt die Urtheile über Lessings bibliothekarische und antiquarische Mikrologie und über seine Polemik, über seine Philosophie und Philologie, und gelangt endlich zu den Anpreisern seiner nachahmungswürdigen Universalcorrectheit, die „denn auch seine dramaturgischen und sonst zur Poetik und Theorie der Dichtarten gehörigen Fragmente und Fermente fixiert und zu heiligen Schriften und symbolischen Büchern der Kunstlehre“ erkoren hätten. Diess seien, fährt Schlegel fort, ungefähr die hauptsächlichsten Gesichtspunkte und Rubriken, nach welchen man von Lessing überhaupt etwas geurtheilt oder gemeint habe. Wie alles das, was er in jedem dieser Fächer sein solle oder gewesen sei, wohl zusammenhängen möge, welcher gemeinsame Geist alles beseele, was er denn eigentlich im Ganzen gewesen sei, habe sein wollen und werden müssen: darüber scheine man gar nichts zu urtheilen und zu meinen. Diese Ansichten und Meinungen aber, insofern sie Urtheile sein sollen, muss Schlegel nicht bloss wegen dessen, was sie im Ganzen unterlassen, sondern auch wegen des Positiven, was sie im Einzelnen enthalten, ihrer Form und ihrem Inhalte nach missbilligen. Lessing bloss zu loben, ohne die strengste Prüfung und das freieste Urtheil, sei seiner durchaus unwürdig. Man sollte doch auch einmal den Versuch wagen, ihn nach den Gesetzen zu kritisieren, die er selbst für die Beurtheilung grosser Dichter und Meister in der Kunst vorgeschrieben habe[83]. Von diesen Gesetzen hat sich Schlegel, wie er bemerkt, leiten lassen in dem, was er nach einem sorgfältigen Studium von Lessings Schriften als seine, von der herrschenden so unendlich verschiedene, Meinung über ihn hier öffentlich zu sagen wage, was er im Ganzen durch Lessings Maximen vertheidigen und im Einzelnen durchgängig mit Autoritäten und entscheidend beweisenden Stellen aus dessen Schriften belegen zu können glaube. Zuerst tritt er der Ansicht, Lessing sei einer der grössten Dichter gewesen, aufs ent-

82) Charakteristiken: „der polemischen“. 83) Vgl. Sämmtliche Schriften 3. 309 unten: „Einen elenden Dichter“ etc. und 8, 208 „Wenn ich Kunstrichter wäre“ etc.

schiedenste entgegen; er zweifelt sogar, ob er überhaupt „ein Dichter gewesen sei, ja ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe", indem er sich auf die bekannte Hauptstelle in der Dramaturgie beruft[84]. Dass es Lessing mit dieser Aeusserung nicht so ernstlich gemeint habe, dem widerspreche nicht nur der offene, freie, biedere Charakter dieser Stelle, sondern auch der Geist und Buchstabe vieler andern; und ganz unstatthaft würde es auch sein, anzunehmen, er habe sich selbst nicht gekannt. In keinem Fache habe er sich selbst besser gekannt, als gerade in dem poetischen, denn in keinem habe er so viel Erfahrung, Gelehrsamkeit, Uebung, Studium, Anstrengung, Ausbildung jeder Art gehabt. Keines seiner Werke reiche in Rücksicht auf künstlerischen Fleiss und Feile an „Emilia Galotti", wenn auch andre mehr Reife des Geistes verrathen sollten; überhaupt seien wohl wenige Werke mit diesem Verstande, dieser Feinheit und dieser Sorgfalt ausgearbeitet. In diesem Punkte und in Rücksicht auf jede andere formelle Vollkommenheit des conventionellen Drama's müsse „Nathan" weit nachstehen, wo selbst die mässigsten Forderungen an Consequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten oft genug beleidigt und getäuscht würden. In „Emilia Galotti" seien die dargestellten Gegenstände überdiess am entferntesten von Lessings eigenem Selbst; es zeige sich kein unkünstlerischer Zweck, keine Nebenabsicht, die eigentlich Hauptsache wäre. Sie sei daher das eigentliche Hauptwerk, wenn es darauf ankomme, zu bestimmen, was Lessing in der poetischen Kunst gewesen, wie weit er darin gekommen sei. „Und was ist denn nun diese bewunderte und gewiss bewundernswürdige Emilia Galotti? Unstreitig ein grosses Exempel der dramatischen Algebra. Man muss es bewundern, dieses in Schweiss und Pein producierte Stück des reinen Verstandes; man muss es frierend bewundern und bewundernd frieren; denn in's Gemüth dringt's nicht und kann's nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüth gekommen ist. Es ist in der That unendlich viel Verstand darin, nämlich prosaischer, ja sogar Geist und Witz. Gräbt man aber tiefer, so zerreisst und streitet alles, was auf der Oberfläche so vernünftig zusammenzuhängen schien. Es fehlt an jenem poetischen Verstande, der sich in einem Guarini, Gozzi, Shakspeare so gross zeigt[85]. In den genialischen Werken des von diesem poetischen Verstande geleiteten Instincts enthüllt alles, was beim ersten Blick so wahr, aber auch so inconsequent und eigensinnig, wie die Natur selbst auffällt, bei gründlicherem Forschen stäts innigere Harmonie und tiefere Nothwendigkeit. Nicht so bei Lessing! Manches in der

84) Vgl. S. 1 f., Anm. 1. 85) In den Charakteristiken: „Es fehlt an jenem poetischen Verstande eines Shakspeare, Goethe oder Tieck."

§ 328 Emilia Galotti hat sogar den Bewunderern Zweifel abgedrungen, die Lessing nicht beantworten zu können gestand. Aber wer mag ins Einzelne gehen, wenn er mit dem Ganzen anzubinden Lust hat und beinahe nichts ohne Anmerkung vorbeigehen lassen könnte[86]? Doch hat diess Werk nicht seines Gleichen und ist einzig in seiner Art. Ich möchte es eine prosaische Tragödie nennen. Sonderbar, aber nicht eben interessant ist's, wie die Charaktere zwischen Allgemeinheit und Individualität in der Mitte schweben"[87]. Hierauf werden zwei Briefstellen Lessing's[88] angeführt, um zu beweisen, wie „kalt und lieblos er selbst von diesem seinem vollendetsten und künstlichsten Werke" gesprochen habe, und ihnen eine dritte Aeusserung[89] entgegengestellt als Zeugniss des „gehaltenen Enthusiasmus" und der in jeder Rücksicht andern Art, womit er vom „Nathan" spreche. Dieser komme aber freilich aus dem Gemüth und dringe wieder hinein; er sei vom schwebenden Geiste Gottes unverkennbar durchglüht und überhaucht. Nur scheine es schwer, ja fast unmöglich, das sonderbare Werk zu rubricieren. Wenn man auch mit einigem Recht sagen könnte, es sei der Gipfel von Lessings poetischem Genie, wie „Emilia" seiner poetischen Kunst —: so habe doch die Philosophie wenigstens gleiches Recht, sich das Werk zu vindicieren, welches für eine Charakteristik des ganzes Mannes eigentlich das classische sei, indem es seine Individualität aufs tiefste und vollständigste, und doch mit vollendeter Popularität, darstelle. Wer den „Nathan", ein „vom Enthusiasmus der reinen Vernunft erzeugtes und beseeltes Gedicht", recht verstehe, der kenne Lessing. Die dramatische Form sei dem Geist und Wesen dieses Werkes mit einer liberalen Nachlässigkeit übergeworfen und müsse sich nach diesem biegen und schmiegen; die Darstellung überhaupt weit hingeworfener, wie in „Emilia Galotti." „Daher treten die natürlichen Fehler der lessingschen Dramen stärker hervor und behaupten ihre alten, schon verlornen Rechte wieder. Wenn die Charaktere auch lebendiger gezeichnet und wärmer coloriert sind, wie in irgend einem andern seiner Dramen, so haben sie dagegen mehr von der Affectation der manierierten Darstellung, wie in Minna von Barnhelm, wo die Charaktere zuerst anfangen merklich zu lessingisieren, Nachdruck und Manier zu bekommen und eigentlich charakteristisch zu werden, am meisten herrscht, in Emilia Galotti hingegen schon weggeschliffen ist. Selbst Alhafi ist nicht ohne Prätension dargestellt, welche ihm freilich recht gut steht, — dem Künstler doch aber nicht nach-

86) Charakteristiken: „wenn er dem Ganzen allen Werth absprechen muss"?
87) Alles von „Doch hat diess Werk" etc. an fehlt in den Charakteristiken.
88) 12, 338 und 373. 89) 11, 536.

gesehen werden kann. Und dann ist das Werk so auffallend ungleich, wie sonst kein lessingsches Drama. Die dramatische Form ist nur Vehikel, und Recha, Sittah, Daja sind wohl eigentlich nur Staffelei: denn wie ungalant Lessing dachte, das übersteigt alle Begriffe. Der durchgängig cynisierende Ausdruck hat sehr wenig vom orientalischen Ton, ist wohl nur mit die beste Prosa, welche Lessing geschrieben hat, und fällt sehr oft aus dem Costum heroischer Personen. Ich tadle das gar nicht; ich sage nur so ist's; vielleicht ist's gar recht so"[90]. In dem zu Ende dieses ersten Theils der Charakteristik Lessings verheissenen, aber ausgebliebenen zweiten Theil sollte, wie Schlegel ungefähr vier Jahre später[91] angab, „der ausführlichere Beweis folgen, auch die Meinung sei irrig, Lessing für einen Kunstrichter zu halten; gegründet auf das Factum, dass es ihm an historischem Sinn und an historischer Kenntniss der Poesie fehlte". „Und wie ist", heisst es nach diesen Worten weiter, „Einsicht auch bei kritischem Geist in diesem Gebiete möglich, wenn es so ganz an Gefühl und Anschauung gebricht? Wer bedarf noch des Beweises, dass die Franzosen keine Dichter haben und keine gehabt haben, man müsste denn etwa Büffon und vielleicht Rousseau so nennen wollen? Und doch kann, was Lessing gegen Corneille oder Voltaire sagt, nicht für Kritik gelten (!), wegen jener Mängel; soll es aber Polemik sein, so hat er bessere aufzuweisen, auch dürfte der Gegenstand eine andere fordern, nicht so schwerfällig (!) vielleicht in den Anstalten zum Zweck, aber poetischer in der Form. Hört doch endlich auf, an Lessing nur das zu rühmen, was er nicht hatte und nicht konnte, und immer wieder seine falsche Tendenz zur Poesie und Kritik der Poesie (!),

---

90) Was zunächst folgt, betrifft theils die verschiedenen Gesichtspunkte, unter denen der „Nathan" gewöhnlich aufgefasst und gedeutet werde, theils führt Schlegel darin seine Charakterisierung des Stücks fort; ich übergehe es hier aber, weil alles mehr oder weniger bloss auf den philosophischen und religiösen Gehalt der Dichtung und auf deren polemische Tendenz Beziehung hat: es läuft darauf hinaus, dass „Nathan der Weise" nicht bloss die Fortsetzung des Anti-Goeze, Numero Zwölf, sondern auch und eben so sehr ein dramatisiertes „Elementarbuch des höhern Cynismus" sei. Die letzten beiden Absätze, die im Lyceum stehen. fehlen in den Charakteristiken etc., sie lauten: „So paradox endigte Lessing auch in der Poesie, wie überall! Das erreichte Ziel erklärt und rechtfertigt die excentrische Laufbahn; „Nathan der Weise" ist die beste Apologie der gesammten lessingschen Poesie, die ohne ihn doch nur eine falsche Tendenz scheinen müsste, wo die angewandte Effectpoesie des rhetorischen Bühnendrama's mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit unnütz erschwert sei (so!). — Ganz leise fieng Lessing, wie überall, so auch in der Poesie an, wuchs dann gleich einer Lawine, erst unscheinbar, zuletzt aber gigantisch". 91) In den „Charakteristiken und Kritiken" 1, 220 ff.

§ 328 statt sie mit Schonung zu erklären und durch die Erklärung zu rechtfertigen, sie nur von neuem in das grellste Licht zu stellen. Und wenn ihr denn einmal nur bei dem stehen bleiben wollt, was wirklich in ihm zur Reife gekommen und ganz sichtbar geworden ist, so lasst ihn doch wie er ist, und nehmt sie, wie ihr sie findet, diese Mischung von Literatur, Polemik, Witz und Philosophie". So sollte diese Abhandlung „den Namen des verehrten Mannes von der Schmach retten, dass er allen schlechten Subjecten zum Symbol ihrer Plattheit diente, ihn wegrücken von der Stelle, wohin ihn Unverstand und Missverstand gestellt hätten, ihn aus der Poesie und poetischen Kritik ganz wegheben (!), ihn hinüberführen in jene Sphäre, wohin ihn selbst die Tendenz seines Geistes immer gezogen habe, in die Philosophie, und ihn dieser, die seines Salzes bedurfte, vindicieren". In dem Nachwort zu den „Eisenfeilen" kam er nochmals auf Lessing zurück[92]. Den Grad und die Art der Ehrfurcht, die er für ihn hege, würde, sagte er hier, besser als alles andre die Stelle, die Lessing in dem nachfolgenden Gedicht, „Herkules Musagetes", einnehme[93], auszudrücken vermögen. Er ehre ihn wegen der grossen Tendenz seines philosophischen Geistes und wegen der symbolischen Form seiner Werke. Wegen jener Tendenz finde er ihn genialisch; wegen dieser Form weise er seinen Werken ihre Stelle in dem Gebiet der höhern Kunst an[94].

---

92) Charakteristiken 1, 262 ff. 93) S. 273 „Lessing und Goethe, die haben die Bildung der Deutschen gegründet". 94) Was als Begründung und Erläuterung dieser Sätze dienen soll, muss in den Charakteristiken etc. selbst nachgelesen werden. Später, in seinem Buche „Lessings Geist aus seinen Schriften" etc. (1804), äusserte sich Schlegel bei weitem weniger absprechend über Lessing als ästhetischen Kritiker. Nicht nur rechnete er es ihm (1, 34 ff.) nun als nicht geringe Verdienste an, dass er als Aesthetiker die Gattungen gesondert und das Unechte vertilgend ausgeschieden habe, indem dadurch die ästhetische Kritik wenigstens auf den rechten Weg geführt worden sei; sondern er stand auch von seiner frühern Behauptung ab, dass Lessingen zum wahren Kunstrichter schon die historische Kenntniss fremder Literaturen gefehlt habe. Dabei hob er noch besonders hervor, dass, so viel seine Kritik auch umfasst habe, sie doch durchaus populär und ganz allgemein anwendbar gewesen sei, und noch mehr (S. 60), dass ein Schriftsteller einer erst werdenden, aus der Gemeinheit sich erst emporarbeitenden Literatur ganz anders zu beurtheilen sei, als der einer schon reifen und der höchsten Bildung fähigen. Am anerkennendsten und würdigsten urtheilte aber Schlegel über die Bedeutung und die Erfolge der lessingschen Kritik in dem Abschnitt seines Buches, der „Vom combinatorischen Geist" überschrieben ist (2, 3 ff.). Er zeigte hier nämlich, „wie es eine Kritik geben könne, die nicht sowohl der Commentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur wäre, eine Kritik also, die nicht bloss erklärend und erhaltend, sondern die selbst producierend wäre, wenigstens indirect durch Lenkung, Anordnung,

Wie über Goethe in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ von Fr. Schlegel geurtheilt wurde[95], war bereits vor dem Erscheinen derselben, im ersten Viertel des J. 1796, durch Reichardts „Deutschland“ bekannt geworden[96]. Diese Charakterisierung Goethe's bildete von nun an so zu sagen die ihn betreffende allgemeinere Grundanschauung der romantischen Schule. Goethe galt ihr unter den bisherigen deutschen Dichtern nicht bloss als der grösste von allen, sondern auch als der einzige, der Dichter im vollsten Sinne des Worts wäre[97]. Aber in der Würdigung der Werke § 328

Erregung“; dass eine solche Kritik im neuern Deutschland durchaus nothwendig gewesen, damit wir erst wieder eine lebensvolle, selbständige Literatur erhielten, und dass sie mit Lessing zuerst ins Leben getreten und von ihm in der geistvollsten und folgereichsten Weise ausgeübt worden sei. Indessen hielt Schlegel auch noch später an der Ansicht fest, dass Lessing als „Wahrheitsforscher und Philosoph“ bei weitem merkwürdiger sei, denn als scharfsinniger Kritiker oder gar als Theaterdichter (vgl. das von ihm herausgegebene deutsche Museum 3, 34, und die „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur“, Werke 2, 282 f.; 286; 289 ff.). — Wie die Ansichten über Lessing als Dichter und Kunstrichter, die mit aller Schroffheit und im schneidendsten Widerspruch gegen die so lange, vornehmlich in der alten Berliner Schule, herrschenden Meinungen über ihn zuerst im „Lyceum“ vorgetragen waren, von Fr. Schlegels Bruder und ihren beiderseitigen Freunden damals und während der nächsten Jahre getheilt wurden, späterhin aber, wenigstens bei Tieck, sich bedeutend modificierten, kann man ersehen aus Bernhardi's Theaterkritiken im „Berliner Archiv der Zeit 1798. 1, 157 ff.; 2, 383 und 1799. 1, 347 ff. (vgl. auch in dem Jahrgang 1800 die „Abfertigung“ 2, 213 f.); aus A. W. Schlegels Aussprüchen in der Zeitschrift „Europa“, 2, 1, 91 f.; 95; in der Zeitung für die elegante Welt 1802. N. 128, Sp. 1024 (Werke 9, 221) und in den „Vorlesungen über dramatische Literatur“ etc. Werke 6, 11 f. (vgl. Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing, 1, 184 ff.) und S. 406 ff.; endlich aus Tiecks Parodie „der neue Herkules am Scheidewege“ im poetischen Journal 1, 124, und dem Fragment „Bemerkungen über Parteilichkeit“ etc. in den „nachgelassenen Schriften“ 2, 55 f., womit zu vergleichen sind dessen „Kritische Schriften“ 4, 29 f.; 165 f.; 196 f. und Tiecks Leben von Köpke 2, 183 ff. (zu allem vgl. Ad. Müllers „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur“ S. 64 ff.)

95) Vgl. das oben S. 616 f., Anm. 62 Angeführte. 96) Vgl. S. 618, 66.

97) Diess bezeugen eben sowohl ausführlichere Aufsätze, namentlich A. W. Schlegels Recension von „Hermann und Dorothea“, und Fr. Schlegels Charakteristik des „Wilhelm Meister“ (Athenäum 1, 2, 147 ff.; Werke 10, 123 ff.), nebst dessen „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken“ (in dem „Gespräch über die Poesie“, Athenäum 3, 170 ff.; Werke 5, 301 ff.), wie einzelne Aussprüche: von Fr. Schlegel (im Athenäum 1, 2, 68: „Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie“); von A. W. Schlegel (in der Europa 2, 1, 94: „Goethe bleibt der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland“); von Novalis (im Athenäum 1, 1, 103: „Goethe ist jetzt der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden“); von Tieck (im Zerbino S. 316 des ersten Theils der romantischen Dichtungen: „Jener Künstler —, mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht“; vgl. oben S. 578; „Poetisches Journal 1, 6; und Schriften 11, S. LXI).

§ 328 Goethe's aus seiner ersten und aus seiner zweiten Periode wich Tieck in bedeutendem Masse von den beiden Schlegel ab, wie er denn überhaupt sich nie vollständig zu ihren und namentlich zu des jüngern Bruders kunsttheoretischen Sätzen bekannte. Die Schlegel sahen den wahren, in jeder Beziehung vollendeten Dichter nur in dem Goethe, der die mit der „Iphigenie" anhebende, in dem „Wilhelm Meister" und in „Hermann und Dorothea" auf ihren Höhepunkt gelangte Reihe künstlerischer Werke hervorgebracht hatte; Tieck dagegen hielt fest an der Liebe, die er von seinen Knaben- und Jünglingsjahren an für die Dichtungen aus Goethe's erster Periode gefasst hatte, und zog sie bis in sein spätes Alter allen übrigen vor. Er bewunderte und liebte am meisten in ihm, was er uns als vaterländischer Dichter schon vor der italienischen Reise geworden[98]. Jene beiden legten in ihrer Bewunderung den meisten Nachdruck auf seine eigentlich künstlerische Bedeutung und hoben insbesondere die Stellung hervor, die er darnach, gegenüber der poetischen Kunst der Griechen, überhaupt in der modernen Dichtung einnähme. Seine Jugendwerke galten ihnen „weniger als Kunstwerke, denn als Protestationen gegen die conventionelle Theorie, als Vertheidigungen der Natur gegen die Eingriffe der Verkünstelung". Nach ihrer Ansicht war er bei dem Hervorbringen dieser Werke „selbst noch in Missverständnissen befangen und hatte auch andere irre geleitet, wie er selbst gestünde. Er habe, wie es scheine, durch diese Verkennung der Kunst hindurch gemusst, um bei vollendeter Reife zu ihrer reinsten Ansicht durchzudringen"[99].

---

98) Vgl. die Einleitung zu den Schriften von J. M. R. Lenz und Tiecks Leben etc. von Köpke 2, 187 ff. 99) Vgl. A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken 1, 6; in der Europa 2, 1, 94; in dem Briefe an Fouqué, Werke 8, 143 f.; und Fr. Schlegel in dem „Gespräch über die Poesie", Athenäum 3, 172 ff.; Werke 5, 303 ff. Wie Novalis zuerst über Goethe urtheilte, bezeugt die vorhin angeführte Stelle aus dem Athenäum, zu der man ein Fragment in seinen Schriften (3, 171 ff.) halte, das wahrscheinlich nicht viel jünger ist. Dass er aber von seiner anfänglich unbedingten Bewunderung des „Wilhelm Meister" mit der Zeit zurückkam und sein Urtheil über den Dichter überhaupt sehr änderte, bezeugen folgende Stellen aus den „Fragmenten" (Schriften 2, 184 ff. der Ausg. von 1825): „Goethe ist ganz praktischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Werken ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutschen Literatur das gethan, was Wedgewood in der englischen Kunstwelt gethan hat. Er hat, wie die Engländer, einen natürlich öconomischen und einen durch Verstand erworbenen edeln Geschmack. Beides verträgt sich sehr gut und hat eine nahe Verwandtschaft im chemischen Sinn. In seinen physicalischen Studien wird es recht klar, dass es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu thun, wovon man voraus wissen kann, dass man es nicht vollkommen ausführen wird, dass es gewiss ungeschickt bleibt, und

§ 328 Ueber Schiller lassen sich von Fr. Schlegel, seiner ganzen Individualität nach, unbefangene Urtheile nur vor dem Erscheinen des Xenienalmanachs voraussetzen; nachher war er gegen Schiller, wie dieser gegen ihn, persönlich eingenommen, und diese sich wechselseitig bis zur Ungerechtigkeit steigernde Eingenommenheit gieng auch bald auf den ältern Schlegel über. Der erste Grund dieses Missverhältnisses wurde, wie schon oben bemerkt ist, durch Fr. Schlegels Recension des schillerschen Musenalmanachs für das Jahr 1796 gelegt[100], und auf das, was hierin und in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie"[101] gesagt ist, beschränkt sich allein, was, so viel mir bekannt geworden, von Fr. Schlegel über Schillers dichterischen Charakter und einzelne seiner Gedichte öffentlich ausgesprochen ward, bevor die Xenien herauskamen. In der Recension wurde, nachdem dem Almanach im Allgemeinen grosses Lob gespendet worden, unter Schillers Beiträgen am meisten ausgesetzt an dem „Pegasus" und an der „Würde der Frauen". Würde sich Schiller, fragte Schlegel, in der schönen Zeit seiner ersten Blüthe wohl ein solches Gedicht, wie das erste von diesen beiden, verziehen haben? Ohne ursprüngliche Fröhlichkeit und eine wie von selbst überschäumende Fülle sprudelnden Witzes könnten komische und burleske Gedichte nicht interessieren, und ohne Grazie und Urbanität müssten sie beleidigen; die Meisterzüge im Einzelnen vermöchten mit der Grellheit des Ganzen nicht auszusöhnen. Doch dürfte diess niemand die Freude über Schillers Rückkehr zur Poesie verderben; noch zu rechter Zeit wäre er, mit gewiss unversehrter Kraft, aus den unterirdischen Grüften der Metaphysik wieder ans Tageslicht emporgestiegen. Von der „Würde der Frauen" heisst es sodann: „Diese im Einzelnen sehr ausgebildete und dichterische Beschreibung der Männlichkeit und Weiblichkeit ist im Ganzen monoton durch den Kunstgriff, der ihr Ausdruck geben soll. Der Gebrauch des Rhythmus zur Mahlerei solcher Gegenstände lässt sich nicht recht-

---

dass man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. — Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermassen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloss von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buches. Die Oeconomie ist merkwürdig, wodurch es mit prosaischem, wohlfeilem Stoff einen poetischen Effect erreicht. Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist". 100) Vgl. S. 618, 67. 101) Der Druck derselben fiel noch vor den Herbst 1796.

§ 328 fertigen. Strenge genommen, kann diese Schrift nicht für ein Gedicht gelten: weder der Stoff noch die Einheit ist poetisch. Doch gewinnt sie, wenn man die Rhythmen in Gedanken verwechselt und das Ganze strophenweise rückwärts liest (!). Auch hier ist (wie denn Schiller überhaupt den Hang zum Idealen habe) die Darstellung idealisiert; nur in verkehrter Richtung, nicht aufwärts, sondern abwärts, ziemlich tief unter die Wahrheit hinab. Männer, wie diese, müssten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut". Als vorzüglich gelungen wird unter den Epigrammen „Columbus" bezeichnet, ein Epigramm, das man in der Kunstsprache des Verf. ein sentimentales nennen könnte; „der Tanz" dagegen scheine für ein Epigramm zu lang und gleichsam zu ernstlich, und für eine Elegie sei er nicht poetisch genug: der Ton vereinige die Weitschweifigkeit des Ovid mit der Schwerfälligkeit des Properz. Ueberhaupt scheine die Elegie, welche ein sanftes Ueberströmen der Empfindungen fordere, Schillers raschem Feuer und gedrängter Kraft nicht angemessen[102]. Seine kühne Männlichkeit werde durch den Ueberfluss, wozu selbst der Rhythmus locke, wie verzerrt. Fast könnte es scheinen, dass er in früherer Zeit die ihm angemessene Tonart und Rhythmus unbefangener zu wählen und glücklicher zu treffen gewusst habe. Grosse Anerkennung finden, trotz einzelnen daran wahrnehmbaren Mängeln, „die Ideale". Der begeisterte Schwung, der hinreissende Fluss, welcher einige frühere Gedichte dieses grossen Künstlers zu Lieblingen des Publicums gemacht habe, werde auch „den Idealen" viel warme Freunde verschaffen. An Bestimmtheit und Klarheit habe Schillers Einbildungskraft unendlich gewonnen. Ehedem sei seine üppige Bildersprache „ein streitendes Gestaltenheer" gewesen, wie eine im Werden plötzlich angehaltene Schöpfung; jetzt habe er den Ausdruck in seiner Gewalt. Nur selten stosse man noch auf nicht reif gewordene Gleichnisse und auf Erinnerungen an jene sorglose Kühnheit, mit welcher er, was sich nicht gutwillig vereinigen liess, gewaltsam zusammenfügte. Meisterhaft und einzig seien in „den Idealen", wie auch in der „Würde der Frauen", ja in allen schillerschen Gedichten, abgezogene Begriffe ohne Verworrenheit und Unschicklichkeit belebt. Am wenigsten ist Schlegel in „den Idealen" mit der vierten und fünften Strophe zufrieden. „Was hier dargestellt wird, ist nicht die frische Begeisterung der rüstigen Jugend, sondern der Krampf der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht, zur Liebe foltert und mit verschlossenen Augen in den Taumel eines erzwungenen Glaubens stürzt. Zwar kann diese unglückliche Stimmung auch mit der höchsten

102) Und doch war damals schon „der Spaziergang" erschienen!

Jugendkraft gepaart sein, wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte. Doch ist sie hier nicht poetisch behandelt und mit dem Ganzen in Harmonie gebracht. Schillers Unvollendung entspringt zum Theil aus der Unendlichkeit seines Zieles. Es ist ihm unmöglich, sich selbst zu beschränken und unverrückt einem endlichen Ziele zu nähern. Mit einer, ich möchte fast sagen, erhabenen Unmässigkeit drängt sich sein rastlos kämpfender Geist immer vorwärts. Er kann nie vollenden, aber er ist auch in seinen Abweichungen gross". Auf diese sicherlich viel Wahres enthaltenden Worte folgt zunächst eine kurze Besprechung der goetheschen Beiträge zum Almanach, die Schlegeln zu der Bemerkung hinüberleitet, dass eine Nebeneinanderstellung beider Dichter eben so lehrreich wie unterhaltend sein werde, wenn man nicht bloss nach Antithesen haschen, sondern nur zur bestimmten Würdigung eines grossen Mannes auch in die andere Schale der Wage ein mächtiges Gewicht lege; worauf er fortfährt: „Es wäre unbillig, jenen (Schiller) mit diesem (Goethe), der fast nicht umhin kann, auch das Geringste in seiner Art rein zu vollenden, der mit bewundernswürdiger Selbstbeherrschung, selbst auf die Gefahr, uninteressant und trivial zu sein, seinem einmal bestimmten Zwecke treu bleibt, als Dichter zu vergleichen. Schillers Poesie übertrifft nicht selten an philosophischem Gehalte sehr hochgeschätzte wissenschaftliche Werke, und in seinen historischen und philosophischen Versuchen bewundert man nicht allein den Schwung des Dichters, die Wendungen des geübten Redners, sondern auch den Scharfsinn des tiefen Denkers, die Kraft und Würde des Menschen. Die einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft ist unheilbar, aber im ganzen Umfange seines Wesens kann Schiller nur steigen und ist sicher vor der Flachheit, in die auch der grösste Künstler, der nur das ist, auf fremdem Gebiete, in Augenblicken sorgloser Abspannung oder muthwilliger Vernachlässigung, in der Zwischenzeit von jugendlicher Blüthe zu männlicher Reife, oder im Herbste seines geistigen Lebens versinken kann." In der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" finden sich (abgesehen von der Vorrede) drei Stellen, in denen von Schiller die Rede ist[103]. Von der ersten ist der allgemeinere Theil seinem wesentlichen Inhalt nach bereits oben[104] angeführt; der sich daran schliessende besondere lautet im ersten Text: „Zwar ist im „Don Carlos" das mächtige Streben nach Charakterschönheit und schöner Organisation des Ganzen durch das colossale Gewicht der Masse und den künstlichen Mechanismus der Zusammensetzung niedergedrückt

---

103) Ihre Fassung im ersten Druck (S. 208 f.; 247; 248 f.) hat in den Werken (5, 184 f.: 216; 217) nur geringe Abänderungen erlitten. 104) S. 399.

§ 328 oder doch aufgehalten: aber die Stärke der tragischen Energie beweist nicht nur die Grösse der genialischen Kraft, sondern die vollkommene Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat". Die zweite schrieb Schillern unter den „grossen Meistern" der deutschen Poesie das Verdienst zu, ihr „stärkere Kraft und höhern Schwung" gegeben zu haben. In der dritten endlich heisst es: „Noch ein anderes Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der deutschen Poesie ist die auffallende Hinneigung zum Chor in den höhern lyrischen Gedichten, wie „die Götter Griechenlands" und „die Künstler" von Schiller; eines Dichters, der sonst, durch seinen ursprünglichen Hass aller Schranken vom classischen Alterthum am weitesten entfernt zu sein scheint. So verschieden auch die äussere Ansicht, ja manches Wesentliche sein mag, so ist doch die Gleichheit dieser lyrischen Art selbst mit der Dichtart des Pindarus unverkennbar. Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, die Brust und Stimme, welche der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen und die Menschheit aussprechen will". Wie sich nun aber gleich nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs der Ton änderte, in welchem Fr. Schlegel von Schiller sprach, erhellt aus der Recension der fünf letzten Horenstücke vom J. 1796 und, sofern ich mich in ihrem Verfasser nicht getäuscht habe, aus der oben[105] berührten Anzeige des Xenienalmanachs selbst. In dieser nämlich wird gegen das Ende hin, mit Anführung des Xenions „Wem die Verse gehören? Ihr werdet es schwerlich errathen. Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!" mit bitterer Ironie bemerkt: die Chorizonten würden doch wohl die Kenner fragen, ob denn nicht wenigstens diess Epigramm ein vollkommenes Beispiel eines naiven Epigramms (d. h. eines schillerschen) sei? Denn wenn die Trojaner auch überall sonst in Gefahr wären, den für sein Heil zu dreisten Patroklus (Schiller) der geborgten Rüstung wegen mit dem grossen Peliden (Goethe) zu verwechseln: so erkenne doch jeder leicht die Stimme dessen, der hier frohlocke, dass er der Andere scheinen könne. In der Beurtheilung jener Horenstücke aber sprach sich eine gewisse Schadenfreude über das Sinken der Zeitschrift und eine Verhöhnung des Herausgebers aus. So heisst es u. a.: jetzt scheine für die stäts wechselnden und oft von ihrer Bahn abweichenden Horen die Periode der Uebersetzungen gekommen zu sein, und dabei erlaube sich unter

105) S. 618, Anm. 72.

den übersetzten Stücken eine Elegie des Properz, so wie eine Erzählung aus dem Decameron, doch mehr Freiheit, „als mit guten und schönen Sitten verträglich sei“[106]. Wie zuversichtlich müsse nicht der Herausgeber darauf rechnen, dass das Publicum sich alles gefallen lasse, um ein übersetztes Werk von solcher Länge, wie der Auszug aus dem „Benvenuto Cellini“, in einer Monatsschrift von dem Plane der Horen zerstückeln zu dürfen! Von dieser Vernachlässigung, womit glänzend begonnene Unternehmungen, denen man nicht gewachsen sei, gewöhnlich endigen, seien in diesen letzten Stücken der Horen, durch die Aufnahme so manches äusserst unbedeutenden oder durchaus schlechten Beitrages, vorzüglich viele Beweise enthalten[107].

---

106) Anspielung auf eine Stelle in der Ankündigung der Horen. 107) Aus etwas späterer Zeit bezeugen einige Briefe Fr. Schlegels an Rahel, wie wenig er von Schillers dichterischen Leistungen hielt, und welchen tiefen Groll er gegen ihn hegte. In dem einen, aus dem Febr. 1802 (Varnhagens Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang 1, 230), spricht er von dem „bleiernen moralischen Schiller“ und rechnet ihn unter die „Anempfinder, die immer gerade auf das fallen, was ihnen am fremdesten ist“. Mit dem andern, einige Monate später geschriebenen (1, 234), sandte er der Freundin fünf „gereimte und ungereimte Scherze gegen Schiller“, indem er dabei bemerkte, derselbe habe es nicht um ihn und seinen Bruder verdient, dass er von ihnen verschont würde. Diese „Scherze“ blieben damals zwar ungedruckt, und erst lange nach Schlegels Tode wurden die platten Witzeleien aus Rahels Papieren von Boas dem Buche „Schiller und Goethe im Xenienkampf“ 2, 266 einverleibt; ihr Vorhandensein kam aber mindestens, und auf eine für Schlegel nichtsweniger als schmeichelhafte Weise, schon 1806 zu allgemeiner Kunde durch Ad. Müller in seinen zu Dresden gehaltenen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur (vgl. die Ausgabe von 1807. S. 189 und dazu Fr. Schlegels Recension des müllerschen Buchs in den Heidelberger Jahrbüchern 1808. Heft 4, 235 f.). Dass Schiller in dem Abschnitt des „Gesprächs über die Poesie“ (im 3. Bde. des Athenäums), der „Epochen der Dichtkunst“ überschrieben ist, nicht erwähnt wurde, lässt sich vielleicht damit entschuldigen, dass, als jenes Gespräch abgefasst ward, der „Wallenstein“ von Schlegel noch nicht gekannt sein mochte; viel auffallender aber ist es, dass sein Name auch in dem erst 1801 gedruckten Gedicht „Herkules Musagetes“ fehlt. Dagegen sprach Schlegel in spätern Schriften, wo er Schillers gedenken musste, von demselben immer sehr achtungsvoll und liess ihm namentlich als dramatischem und lyrisch-didaktischem Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren (vgl. in der „Europa“ 1, 1, 57 ff.; aus einer Recension in den Heidelberger Jahrbüchern vom J. 1808 in den Werken 10, 155 f.; 179; 195 f.; und die Vorlesungen über die Geschichte der Literatur in den Werken 2, 298; 300; 302; 314 ff.). In Betreff des Verhaltens von A. W. Schlegel gegen Schiller seit dem J. 1798 will ich hier zunächst anführen, dass der letztere in den in der „Europa“ 2, 1, 3 ff. gedruckten Berliner Vorlesungen über Literatur, Kunst etc. aus dem J. 1802 nirgend genannt ist, und dass nur etwa auf die Dichtungen aus seiner letzten Periode in den Worten (S. 95): „Was seit Goethe in der Literatur geschehen, ist zum Theil noch zu neu, um es historisch beurtheilen zu können“ etc. angespielt sein mag; sodann hinweisen auf eine

§ 328 Aber nicht nur mit der ästhetischen Kritik sehen wir Fr. Schlegel eindringend beschäftigt; sondern seine beiden in das Gebiet der neuesten Philosophie einschlagenden Aufsätze, der „Versuch über den Begriff des Republicanismus" etc.[108] und die „Recension der vier ersten Bände des von Niethammer herausgegebenen philosophischen Journals"[109], legten ein vollgültiges Zeugniss davon ab, wie ernst und gründlich sich Fr. Schlegel bereits vor dem J. 1798 auch mit den Schriften Kants und Fichte's beschäftigt hatte. Zunächst war es wohl das Studium des Plato gewesen, das, wie zu derselben Zeit für Schleiermacher von der Theologie, für ihn von der Philologie die Brücke dazu bildete, sich mit dem Geist der neuesten Philosophie näher bekannt zu machen. Bald schloss er sich, wie im persönlichen Verkehr, so auch im Philosophieren eng an Fichte an, dessen „Wissenschaftslehre" er als eine Geistesarbeit von weltgeschichtlicher Bedeutung und als eine der „grössten Tendenzen des Zeitalters" ansah[110]. Kant war in der „Kritik der reinen Vernunft" oder in dem theoretischen Theile seiner kritischen Philosophie, der von der Erkenntniss der äussern Gegenstände handelte, darauf ausgegangen, zu zeigen, dass diese Erkenntniss immer innerhalb der Sphäre der Subjectivität stehen bleibe, d. h. dass wir die Dinge nie an sich, sondern nur ihre Erscheinung in unsern Vorstellungen erkennen. Er läugnete also nicht eine Welt des objectiven Seins gegenüber unserm Denken, aber er verneinte es schlechthin, dass unser Denken je in diese Welt selbst eindringen, sich ihrer bemächtigen, sie bestimmen könne: was wir an und von einem Gegenstande erkennen, sei weiter nichts, als die Art und Weise, wie der Gegenstand, der Beschaffenheit unsers Erkenntnissvermögens gemäss, sich uns dar-

---

Schillers Bearbeitung der „Turandot" betreffende Stelle in der Zeitung für die elegante Welt 1802, N. 78, Sp. 626 f., auf eine sehr gehässige briefliche Aeusserung aus dem J. 1806 in den Werken 8, 148 und auf den von Schiller handelnden Abschnitt in den „Vorlesungen über dramatische Kunst" etc., Werke 6, 419 ff.; endlich auf die durch die Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe veranlassten sehr unerfreulichen und unwürdigen „Epigramme und literarischen Scherze" etc. in den Werken 2, 204 ff. [Wie hart oft die beiden Schlegel um 1799 über Schiller in dem geselligen Kreise urtheilten, der sich zu Jena im Hause des ältern Bruders zu versammeln pflegte, hat uns H. Steffens berichtet („Was ich erlebte" 4, 100; 104). Tieck wich in seinen Ansichten und Urtheilen auch in dieser Beziehung von seinen Freunden bedeutend ab. Nicht nur bewunderte er „die Räuber", welche die Schlegel — für ihn unbegreiflich — „roh und barbarisch" fanden; sie verstanden überhaupt, seiner Meinung nach, Schiller nicht, hatten von seiner Grossartigkeit keine Ahnung und beurtheilten seine Dichtungen schonungslos, ja ungerecht. Vgl. Köpke a. a. O. 2, 193 ff. und 1, 255 ff. 108) Vgl. S. 618, 68. 109) Vgl. S. 617, Anm. 64.

110) Vgl. Bd. III, 25, Anm. 13.

stelle, so dass die philosophische Speculation ihre Aufgabe nur darin setzen könne, das Erkenntnissvermögen seiner Natur, seinen Formen und seinen Grenzen nach zu bestimmen und die Gesetze aufzufinden, nach welchen das Denken innerhalb der ihm gesteckten Grenzen verfahre. Indem er nun einer solchen Bestimmung des Erkenntnissvermögens nachgieng, fand er, dass der menschliche Geist in sich selbst allgemein gültige, von jeder Erfahrung unabhängige Formen des Anschauens und des Denkens trage, auf welche er die Vorstellungen, die er sich von der äussern Welt bilden kann, nothwendig zurückführe. Diese Formen waren ihm theils Raum und Zeit, die er, weil sie die nothwendige Grundlage alles Anschauens seien, reine Anschauungen nannte, theils die Kategorien des Verstandes, die, an sich inhaltlos, die festen Gesetze und Formen des Denkens bilden (wie Einheit, Vielheit und Allheit, Substanz und Accidenz, Ursache und Wirkung oder Causalität, Wechselwirkung etc.), theils endlich die Ideen der Vernunft, unter der er das Vermögen, das Unbedingte und Unendliche zu erkennen, und unter den Ideen derselben die an sich unbedingten und unendlichen Principien alles Denkens und Erkennens (die Idee der Seele, die Idee der Welt und die Idee Gottes) verstand. — Fichte's System wurzelte ganz in der kritischen Philosophie, ja nach seiner Ueberzeugung und ausdrücklichen Erklärung stimmte seine Lehre, wie er sie zuerst in der Schrift „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie“ (1794) vortrug, ihrem Wesen nach vollständig mit der kantischen überein. Er vermisste jedoch in dieser noch das, wodurch ihm das philosophische Wissen erst zu einem wirklichen Wissen in streng wissenschaftlicher Form werden konnte, die strenge Folgerichtigkeit und den festen Zusammenhang eines Systems, ruhend auf einem unmittelbar gewissen Grundsatz und in allen seinen Theilen aus diesem Grundsatz stätig entwickelt. Denn so lange das Wissen noch in der Abhängigkeit von den Einwirkungen äusserer Dinge stehe, die uns an und für sich unbekannt bleiben und nur ihren Erscheinungen nach in unser Bewusstsein aufgenommen werden, sei ein derartiges Princip nicht gefunden und das Wissen weder ein unbedingtes, noch ein in seiner gesammten Gliederung fest zusammenhangendes und zu voller Gewissheit erhobenes. Um nun das Wissen von dieser Bedingtheit zu befreien, sah er zunächst in dem theoretischen Theile seiner Philosophie, in der „Wissenschaftslehre“, von der Existenz einer realen Welt ausser uns ganz ab, verwarf jede Erklärung unsers Wissens von ihr, die sich auf die Voraussetzung eines äussern Einflusses auf unser geistiges Innere stützte, und suchte in dem denkenden Subject oder dem Ich allein jenes erste Princip alles Seins wie alles Wissens. Der absolut erste,

§ 328 schlechthin unbedingte Grundsatz der Wissenschaftslehre und zugleich die Urthat alles Denkens und Wissens war der Satz: Ich gleich Ich, oder das Ich setzt sich selbst, d. h. das Ich stellt sich sich selber vor, ist zugleich das vorstellende Subject und das vorgestellte Object, ist sich demnach seiner selbst bewusst. Damit aber setzt es sich zugleich — und diess war der zweite, mit dem ersten unmittelbar verbundene Grundsatz — jedem Andern entgegen, was nicht diese Vorstellung seiner selbst ist, d. h. das Ich setzt ein Nicht-Ich, ohne aber noch etwas anders davon zu wissen, als dass es der einfache Gegensatz vom Ich ist. Die Vereinigung dieser durch die beiden ersten Grundsätze gegebenen, einander entgegengesetzten Vorstellungen in einem und demselben Bewusstsein kann sodann nur, zufolge eines dritten Grundgesetzes im Denken, durch ihre gegenseitige Beschränkung geschehen: das Ich setzt sich — oder stellt sich vor — als beschränkt oder bestimmt durch Nicht-Ich; mit der Vorstellung des letztern nimmt das Ich die Vorstellung eines Andern in sich auf, aber mit dem Bewusstsein, dass es sich in dieser Vorstellung eines Andern, als einer besondern Bestimmung seiner selbst, nur selbst anschaut. Aus dieser Thätigkeit des Ich in dem Setzen oder Vorstellen eines Nicht-Ich und aus der Reflexion, dass es sich in diesem Object nur selbst als ein Anderes, mit ihm aber zugleich Identisches, habe und anschaue, d. h. aus einem in sich selbst seinen Grund habenden Acte des Selbstbewusstseins, soll sich nun in einer fortschreitenden Reihe von Handlungen, aus denen immer neue Producte hervorgehen, für uns alles das entwickeln und gestalten, was dem gemeinen Verstande als Realität, als eine Welt ausser uns erscheint. Den Fortgang dieser Entwickelung, wie er sich dem speculativen Denken enthüllt, verfolgte die Wissenschaftslehre und, wie nicht in Abrede gestellt werden kann, mit einer bewundernswürdigen Consequenz des Verfahrens, wodurch sie denn allerdings auch der Forderung eines streng systematischen Zusammenhangs in einem ungleich höhern Grade Genüge leistete, als Kants „Kritik der reinen Vernunft". Damit war aber die über das Gebiet der Subjectivität nicht hinausgehende Speculation an ihre äusserste Grenze gelangt: der kritische Idealismus Kants hatte sich bei Fichte zum rein subjectiven gesteigert, das schlechthin freie Ich war als das absolute Princip alles Wissens, aller Vernunft und Erkenntniss festgestellt und aller Inhalt, der dem Ich gelten soll, nur als durch das Ich, aber nothwendig, nach den ihm inwohnenden Denkgesetzen, aus seiner Natur gesetzt und anerkannt. „Das Sein — die objective Realität — kann[111] für uns bloss gedachtes sein, gedachte Realität

111) Wie sich Fichte 1801 in seinem „Sonnenklaren Bericht an das

sein, von uns gedachte, mithin in diesem Sinne selbstproducierte. § 328
Haben wir nur das Gesetz erkannt, wonach diese Construction und Projection geschieht, so müssen wir auch mit völliger Ueberzeugung zugestehen: die Objectivität und Realität, das Sein selbst, ist nur eine subjective Vorstellung: wir kennen die optischen Gesetze, wonach dieser Schein hervorgebracht wird; vor dem höhern Bewusstsein aber verschwindet alles objective Dasein, als wirkliches, ganz; nichts bleibt als wahrhaft Wirkliches übrig, als eben das Wirken in uns, bloss das, wovon wir ausgiengen, nämlich die subjective Thätigkeit; es gibt nur Denken, Vorstellen, Bilden, eine an gewisse ihr selbst inwohnende Gesetze gebundene Thätigkeit; diese Gesetze sind nichts anders als die sich gleichbleibende Art und Weise dieser freien Thätigkeit, und diese Thätigkeit selbst ist das Absolute und allein Wirkliche"[112].

In der Recension über Niethammers Journal zeigte sich Fr. Schlegel schon als entschiedenen Bekenner der fichteschen Wissenschaftslehre, namentlich in dem Abschnitt, der einen dem Journal eingerückten Aufsatz Fichte's betrifft[113]. In der „Wissenschaftslehre" glaubte er, sei auch erst ein sicheres Princip zur Berichtigung und vollständigen Ausführung des kantischen Grundrisses der praktischen Philosophie, sowie zur Aufstellung eines objectiven Systems der Kunstphilosophie gegeben[114]. Fichte selbst hat weder in der frühern noch in der spätern Periode seiner schriftstellerischen und akademischen Thätigkeit ein System der Aesthestik aufgestellt. Nur mehr gelegentlich ist er einmal in dem „System der Sittenlehre" auch auf die

---

grössere Publicum über das eigentliche Wesen der neuesten Philosophie" etc. aussprach. 112) Wie Fichte späterhin seine Wissenschaftslehre diesem ersten Standpunkte enthob und wesentlich modificierte, geht uns hier nichts an. Dagegen muss noch bemerkt werden, dass auch schon nach der Wissenschaftslehre in ihrer ersten Gestalt und sodann nach der besondern Ausführung des praktischen Theils seiner Philosophie in dem „System der Sittenlehre" etc., wie er es 1798 aufstellte, erst auf dem praktischen Gebiet, und auch hier bloss in unendlicher Annäherung, das Ich sich in seiner absoluten Wahrheit finden und zu voller Realität gelangen kann, insofern wir in unserm sittlichen Handeln nur dem Gebot des absoluten Sollens, wie es uns das Gewissen vorschreibt, Folge leisten, d. h. uns darin durch die Pflicht allein bestimmen lassen. — Eine sehr lichtvolle Auseinandersetzung des Charakters und des Inhalts von Fichte's Lehre gibt H. M. Chalybäus in seiner „Historischen Entwickelung der speculativen Philosophie von Kant bis Hegel" etc. 2. Auflage. Dresden und Leipzig 1839. S. S. 145 ff.; dazu vgl. C. L. Michelet, „Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland von Kant bis Hegel". Berlin 1837 f. 2 Thle. S. 1, 431 ff. 113) Charakteristiken und Kritiken 1, 74 ff. 114) Vgl. die aus der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" auf S. 617, Anm. 62 angeführte Stelle über die Folgen, die sich Fr. Schlegel von Fichte's idealistischer Lehre für die Aesthetik versprach.

§ 328 Kunst zu sprechen gekommen, wo er ihr Wesen aber eben nur berührt, um auf ihre Wirkungen, als sehr bedeutende Beförderungsmittel des höchsten Vernunftzweckes, der ihm in dem sittlichen Handeln bestand, aufmerksam zu machen. Indem er nämlich „über die Pflichten des Menschen nach seinem besondern Beruf" handelt[115] und in dieser Beziehung dem „ästhetischen Künstler" seinen Platz zwischen dem Gelehrten und dem moralischen Volkslehrer angewiesen hat, sagt er[116]: Die schöne Kunst bilde nicht, wie der Gelehrte, nur den Verstand, oder, wie der moralische Volkslehrer, nur das Herz, sondern sie bilde den ganzen vereinigten Menschen; das, woran sie sich wende, sei das ganze Gemüth in Vereinigung seiner Vermögen, ein aus Verstand und Herz zusammengesetztes Drittes. Was sie thue, lasse sich vielleicht nicht besser ausdrücken, als wenn man sage: sie mache den transcendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen. Der Philosoph erhebe sich und Andere auf diesen Gesichtspunkt mit Arbeit und nach einer Regel; der schöne Geist stehe darauf, ohne es bestimmt zu denken; er kenne keinen andern, und er erhebe diejenigen, die sich seinem Einflusse überlassen, eben so unvermerkt zu ihm, dass sie des Uebergangs sich nicht bewusst werden. Auf dem transcendentalen Gesichtspunkte nämlich werde die Welt gemacht, auf dem gemeinen sei sie gegeben: auf dem ästhetischen sei sie ebenfalls gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht ist. „Die Welt, die wirklich gegebene Welt, die Natur, hat zwei Seiten: sie ist Product unserer Beschränkung; sie ist Product unsers freien, es versteht sich, idealen Handelns — nicht etwa unserer reellen Wirksamkeit. — In der ersten Ansicht ist sie selbst allenthalben beschränkt, in der letzten selbst allenthalben frei. Die erste Ansicht ist gemein, die zweite ästhetisch". Jede Gestalt im Raum z. B. sei anzusehen als Begrenzung durch die benachbarten Körper; sie sei aber auch anzusehen als Aeusserung der innern Fülle und Kraft des Körpers selbst, der sie hat. Wer der ersten Ansicht nachgehe, der sehe nur verzerrte, gepresste, ängstliche Formen, er sehe die Hässlichkeit; wer der letzten nachgehe, der sehe kräftige Fülle der Natur, er sehe Leben und Aufstreben, er sehe die Schönheit. So auch im Gebiet der Sittlichkeit. „Das Sittengesetz gebietet absolut und drückt die Naturneigung nieder. Wer es so sieht, verhält zu ihm sich als Sklav. Aber es ist zugleich das Ich selbst; es kommt aus der Tiefe unsers eigenen Wesens, und wenn wir ihm gehorchen, gehorchen wir doch nur uns selbst. Wer es so ansieht, sieht es ästhetisch an. Der schöne Geist sieht alles von der schönen Seite; er sieht alles frei und lebendig". Fichte

115) Sämmtliche Werke 4, 343 ff. 116) S. 353 ff.

will hier nicht von der Anmuth und Heiterkeit reden, die diese Ansicht unserm ganzen Leben gebe; er will nur aufmerksam machen auf die Bildung und Veredlung für unsere letzte Bestimmung, die wir dadurch erhalten. Die Welt des schönen Geistes sei nirgend sonstwo, als innerhalb der Menschheit. Also führe die schöne Kunst den Menschen in sich selbst hinein und mache ihn da einheimisch. Sie reisse ihn los von der gegebenen Natur und stelle ihn selbständig und für sich allein hin: Selbständigkeit der Vernunft sei aber unser letzter Zweck. Aesthetischer Sinn sei nicht Tugend: denn das Sittengesetz fordere Selbständigkeit nach Begriffen, der erstere aber komme ohne alle Begriffe von selbst. Allein er sei Vorbereitung zur Tugend; er bereite ihr den Boden, und wenn die Moralität eintrete, so finde sie die halbe Arbeit, die Befreiung aus den Banden der Sinnlichkeit, schon vollendet. Aesthetische Bildung habe sonach eine höchst wirksame Beziehung auf die Beförderung des Vernunftzweckes, und es lassen sich in Absicht ihrer Pflichten vorschreiben. Man kann es keinem zur Pflicht machen: sorge für die ästhetische Bildung des Menschengeschlechts; — aber man kann es im Namen der Sittenlehre jedem verbieten: halte diese Bildung nicht auf und mache sie nicht, so viel an dir liegt, unmöglich, dadurch dass du Geschmacklosigkeit verbreitest. Geschmack nämlich kann jeder haben, dieser lässt durch Freiheit sich bilden: jeder sonach kann wissen, was geschmackwidrig ist. Durch Verbreitung der Geschmacklosigkeit für ästhetische Schönheit lässt man die Menschen nicht etwa in der Gleichgültigkeit, in der sie die künftige Bildung erwarten, sondern man verbildet sie“. Hierauf folgen noch zwei Regeln in Betreff dieses Gegenstandes, die eine für alle Menschen, die andere für den wahren Künstler.

§ 328

In Fichte's „Wissenschaftslehre“ lagen endlich die Keime nicht nur einiger der auffallendsten unter jenen schlegelschen Sätzen, die als „kritische Fragmente“ schon im „Lyceum“ erschienen[117], sondern auch eines Hauptbestandtheils der Kunst- und Lebenstheorie, welcher er seit dem Jahre 1798 bis gegen die Zeit hin, wo er zur katholischen

117) Dahin gehören vor allen andern die Sätze über die Ironie, welche ich oben S. 619 mitgetheilt habe. Die Z. 1—3 von unten im Text stehenden Worte können gewissermassen, wenn auch nicht für das alleinige, doch für das vornehmste leitende Princip bei der Kunst- und Lebenstheorie Fr. Schlegels gelten, wie wir sie in mehrern seiner Schriften aus den nächsten Jahren vorgetragen und angewandt finden. Sie werden zugleich die strenge und harte Beurtheilung erklären und wohl auch zum nicht geringen Theil rechtfertigen, welche Fr. Schlegel von Hegel in der Einleitung zu den „Vorlesungen über die Aesthetik“ erfahren hat, auf die ich noch besonders in Betreff des innern Zusammenhanges der schlegelschen Kunst- und Lebenstheorie mit den Principien der fichteschen Philosophie verweise.

§ 328 Kirche übertrat, durch seine Schriften allgemeinere Anerkennung und Geltung zu verschaffen suchte. —

Während seines Aufenthaltes in Jena seit 1796 befestigte sich die schon einige Jahre vorher geschlossene Freundschaft Fr. Schlegels mit Friedrich von Hardenberg (Novalis), welchem unter den Häuptern der romantischen Schule ebenfalls eine Stelle gebührt. Dieser, der sich als Schriftsteller nach einem Landgut seiner Familie Novalis nannte, wurde 1772 zu Wiederstedt in der Grafschaft Mansfeld geboren. In seinen ersten Kinderjahren sehr schwächlich und träumerisch still, verrieth er nur wenig Anlagen; erst im neunten Jahre, nachdem er eine schwere Krankheit überstanden hatte, erwachte sein Geist; er wurde ein munterer, regsam thätiger Knabe, der besonders in den sprachlichen und geschichtlichen Unterrichtsstunden schnelle Fortschritte machte; seine Lieblingserholung fand er im Lesen von Märchen. Sein Vater, der als Director der sächsischen Salinen auf Geschäftsreisen häufig von Hause entfernt war, musste den wichtigsten Theil der Erziehung seiner Kinder der Mutter und Hofmeistern überlassen. Beide Eltern gehörten der herrnhutischen Brüdergemeine an; einem Geistlichen derselben zu Neudietendorf wurde Friedrich zunächst anvertraut, als seine weitere, vornehmlich religiöse Ausbildung die Entfernung vom Vaterhause nöthig machte. Allein sein aufstrebender Geist fand in dem, was ihm sein Lehrer bot, zu wenig Förderung und Befriedigung; mehr sagte ihm der Umgang mit einem gebildeten und kenntnissreichen Oheim im Braunschweigischen zu, bei dem er ein Jahr verlebte, worauf er, um sich vollständig für die Universitätsstudien vorzubereiten, noch ein Jahr das Gymnasium zu Eisleben besuchte. Im Herbst 1790 gieng er nach Jena, wo er sich von einer enthusiastischen Liebe zu Schiller und demnächst zu Reinhold hingezogen fühlte, zu denen beiden er auch in ein näheres persönliches Verhältniss kam[118]. Nach einjährigem Aufenthalt in Jena begab er sich nach Leipzig, worauf er noch von Ostern 1793 bis in den Sommer des nächsten Jahres in Wittenberg studierte[119]. Er hatte sich während seiner akademischen Jahre vorzüglich mit Philosophie, schöner Literatur und Politik, als seinen Lieblingsfächern, beschäftigt, dabei aber keineswegs das Studium der Rechte verabsäumt; auch muss er schon damals in der Mathematik und Chemie gute Vorkenntnisse erlangt haben. Bereits 1792 oder zu Anfang des nächsten Jahres wurde er — also wahrscheinlich in Leipzig — mit Friedr. Schlegel bekannt und bald dessen wärmster Freund; seine erste Bekanntschaft mit Fichte, der

118) Vgl. die Briefe an sie im 3. Theil von Novalis Schriften S. 129–143 und dazu v. Bülow's Vorwort S. IX. 119) Vgl. Schriften Th. 3, 159.

von Hardenbergs Vater auf der Schule und Universität mit unterstützt worden war, dürfte in eine noch frühere Zeit zurückreichen, da Fichte zu der Zeit, als Hardenberg nach Leipzig kam, nicht mehr da war[120]. Im Herbst 1794 begann er seine praktische Laufbahn im Justizdienst zu Tennstädt in Thüringen. Hier gewann er in dem Kreisamtmann Just, der später für Schlichtegrolls Nekrolog Hardenbergs Biographie schrieb, einen seiner vertrautesten Freunde. In diese Zeit seines Aufenthalts in Tennstädt fielen zwei Ereignisse, die für seine innere Entwickelung und die Richtung seines Geisteslebens entscheidend waren: das Erscheinen der drei ersten Theile des „Wilhelm Meister“ und Hardenbergs Bekanntschaft mit seiner ersten Braut, Sophie von Kühn. Goethe's Roman wurde alsbald sein Lieblingsbuch: er studierte es so eifrig, dass er es fast auswendig lernte und vieles daraus seinem Gedächtniss vollständig einprägte; doch kühlte diese begeisterte Bewunderung für das Werk sich nachher sehr ab, ja sie schlug in eine den poetischen Gehalt desselben völlig verkennende Abneigung um[121]. Sophie, damals erst dreizehn Jahre alt, lernte er auf einer Geschäftsreise kennen; die Liebe, die ihn gleich für dieses holdselige Mädchen erfasste, und der Wunsch, sie sobald wie möglich ganz zu besitzen, bestimmten ihn, seines schnellern Fortkommens wegen die juristische Laufbahn aufzugeben und sich dem Salinenfach zu widmen. Nachdem er sich dazu von einem namhaften Chemiker in Langensalza hatte vorbereiten lassen, trat er im Februar 1796 in das Salinenamt zu Weissenfels, dem sein Vater vorstand, als Auditor ein. Als im Sommer dieses Jahres seine Braut einer Cur wegen ihren Aufenthalt bis in den Winter hinein in Jena nehmen musste, und er sie oft besuchte, traf er daselbst schon Fichte und Fr. Schlegel und lernte nun auch den ältern Bruder des letztern kennen[122]. Ohne die gehoffte Hülfe in Jena gefunden zu haben, kehrte Sophie nach dem väterlichen Gute Grüningen zurück, wo sie im Frühjahr 1797 starb. Hardenberg lebte zunächst nur seinem Schmerze; „es ward ihm natürlich, die sichtbare und unsichtbare Welt nur als eine einzige zu betrachten und Leben und Tod nur noch durch die Sehnsucht nach diesem zu trennen. Zugleich aber ward ihm auch das Leben ein verklärtes, und sein ganzes Wesen zerfloss wie in einen hellen, bewusstvollen Traum“. Alles und jedes, was er seitdem empfand, dachte und be-

120) Vgl. oben S. 543, Anm. 1. 121) Vgl. Briefe an L. Tieck, ausgewählt von K. v. Holtei 1, 307 f. 122) Die Angabe Tiecks in der Vorrede zur 3. Auflage von Novalis Schriften S. XXIII, Hardenberg habe A. W. Schlegels Bekanntschaft erst 1799 in Jena gemacht, kann durchaus nicht richtig sein; vgl. „Aus dem Leben von J. D. Gries“, S. 26.

§ 328 trieb, stand in einer wunderbaren Beziehung zu seiner Geliebten[123]. Die ersten Wochen nach ihrem Tode verweilte er in stiller Einsamkeit zu Tennstädt: er las viel in religiösen Schriften, und seitdem ward ihm mit jedem Jahre die Beschäftigung mit der Religion mehr zum Bedürfniss; sie war ihm, wie er einmal an Just schrieb, „durch herzliche Phantasie nahe gekommen". Sein ganzes inneres Leben gestaltete sich nun zu einer stillen Mystik: Lavaters und Zinzendorfs Schriften, katholische Erbauungsbücher und Jacob Böhme's Werke wurden nach und nach Lieblingsgegenstände seiner Lectüre. Nach seiner Rückkehr von Tennstädt in das väterliche Haus verlebte er den Sommer abwechselnd in Weissenfels, auf den Salinen, auf kleinen Reisen und bei seinen Freunden. Im Herbst fühlte er sich wieder gestärkt und lebensmuthig genug, sich mit neuem Eifer wissenschaftlichen Beschäftigungen hinzugeben. Auch entstanden in dieser Zeit oder nicht lange nachher die meisten von den in den zweiten Theil seiner Schriften aufgenommenen „Fragmenten" und die „Hymnen an die Nacht". Im December 1797 gieng er nach Freiberg, um sich daselbst unter der Anleitung des berühmten Mineralogen Werner noch weiter für das Salinenfach und den Bergbau auszubilden. Hier lernte er seine zweite Braut kennen, mit der er sich im nächsten Jahre verlobte. In demselben Jahr erschienen auch bereits unter Novalis Namen verschiedene schriftstellerische Arbeiten, theils in den Juni- und Julistücken der „Jahrbücher der preussischen Monarchie", theils im ersten Bande des „Athenäums"[124]. Im Frühling 1799 kehrte er nach Weissenfels zurück und wurde bei den kurfürstlichen Salinen unter dem Directorium seines Vaters als Assessor angestellt. Jetzt kam er wieder öfter nach Jena, wo er nun auch Schelling fand und durch A. W. Schlegel Tiecks persönliche Bekanntschaft machte[125], der sich in ihm schon seit einem Jahre durch die „Volksmärchen" einen Freund gewonnen hatte. „Die Lehrlinge von Sais" konnte er Tieck bereits in diesem Sommer vorlesen, auch waren schon einige seiner „geistlichen Lieder" gedichtet und der erste Gedanke zum „Heinrich von Ofterdingen" in ihm entstanden. Als Tieck im Herbst 1799 seinen Aufenthalt in Jena nahm, und auch Fr. Schlegel wieder dahin gekommen war, besuchte Hardenberg seine Freunde zu wiederholten Malen, bald auf kürzere, bald

123) Eine sehr interessante briefliche Aeusserung Schleiermachers aus dem J. 1802 über Hardenbergs Braut in ihrem muthmasslichen geistigen Verhältniss zu ihm und über ihren Einfluss auf seinen „Heinrich von Ofterdingen" findet man in dem Buch „Aus Schleiermachers Leben. In Briefen". 1, 324 f. 124) Fragmente, unter der Ueberschrift „Blüthenstaub"; erst im 3. Bde. die „Hymnen an die Nacht". 125) Vgl. oben S. 562.

auf längere Zeit. Einen grossen Theil des nächsten Winters hielt § 328 er sich auf der Saline zu Artern, am Fusse des Kyfhäusers, auf, wo er viel an seinem „Ofterdingen“ arbeitete. Das Ganze sollte, wie er im Februar 1800 an Tieck schrieb, eine Apotheose der Poesie werden; der Roman werde mancherlei Aehnlichkeit mit dem „Sternbald“ haben; es sei ein erster Versuch in jeder Hinsicht, die erste Frucht der bei ihm wiedererwachten Poesie, um deren Entstehung Tiecks Bekanntschaft das grösste Verdienst habe; ihm wimmle jetzt der Kopf von Ideen zu Romanen und Lustspielen. Als er im Frühjahr 1800 wieder einmal in Jena war, konnte er den Freunden den ersten Theil des „Ofterdingen“ schon in derselben Gestalt mittheilen, in welcher er nachher gedruckt wurde[126]. Es eröffnete sich ihm jetzt die sichere Aussicht, als Assessor in der Salinenverwaltung zugleich eine erledigte Amtshauptmannsstelle in Thüringen zu erhalten. Doch fieng sein Gesundheitszustand schon an bedenklich zu werden; derselbe verschlimmerte sich, als er nach einem längern Aufenthalt in Dresden im Anfang des nächsten Jahres nach Weissenfels zurückkehrte, und er starb am 25. März 1801[127].

§ 329.

Waren die jungen Männer, welche als die Begründer der neuen oder der romantischen Schule[1] anzusehen sind, auch schon vor dem Jahre 1798 als Gesinnungsgenossen einander näher getreten, indem jeder von ihnen mit allen übrigen, wenn auch noch nicht persönlich bekannt und befreundet, so doch mittelbar in eine die Geister verknüpfende Beziehung gekommen war, in der wechselseitige Anregungen und Einflüsse auf einander nicht ausbleiben konnten: so

---

126) Im ersten Theil der Schriften. 127) Vgl. Just „Ueber das Leben Friedrichs von Hardenberg“, aus Schlichtegrolls Nekrolog in den 3. Theil von Novalis Schriften aufgenommen, S. 1—44, und Tiecks Vorrede zur 3. Auflage der beiden ersten Theile derselben (sie wurden von Tieck und Fr. Schlegel gesammelt und zuerst 1802 in Berlin herausgegeben; der dritte, von Tieck und Ed. von Bülow herausgegebene Theil erschien erst 1846; eine neue Ausgabe der Gedichte (mit biographischer Einleitung) von Beyschlag erschien Halle 1869. 16. Vgl. noch „Fr. v. Hardenberg. Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs. Gotha 1873. kl. 8.

§ 329. 1) Dass sie mit ihren Freunden je eine eigentliche Schule in der vaterländischen Literatur haben bilden wollen oder gebildet haben, ist von Fr. Schlegel und Tieck entschieden in Abrede gestellt worden; vgl. Fr. Schlegels „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur“, in den Werken 2, 324 f. und L. Tieck von Köpke 2, 173; 43 f.; dazu auch Fr. Horn, „Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790—1818. Berlin 1821. 8.“. S. 103 ff. Fasst man das Wort aber im weitern Sinne und versteht darunter eine Anzahl von Schriftstellern, die in ihren theoretischen Grundsätzen, ihren literarischen Richtungen und in dem Geist ihrer Schriften sich begegnend und darin auch, den meisten und wesentlichsten Punkten

§ 329 hatte sich bis dahin aus ihren verwandten Bestrebungen doch noch keine Art schriftstellerischer Verbindung unter ihnen zur Erreichung bestimmter theoretischer und praktischer Zwecke gebildet. Diess geschah zuerst durch die Gründung des „Athenäums", einer Zeitschrift, deren Herausgabe von den Brüdern Schlegel, noch vor dem Erscheinen des letzten Stückes der „Horen", von Jena und Berlin aus begonnen und nachher, als der jüngere Bruder von dem letztern Orte sich nach Jena übergesiedelt hatte, von hier aus fortgeführt wurde, die aber, gleich den „Horen", die Dauer ihres Bestehens auch nur auf drei Jahre brachte[2]. Die Absicht der Herausgeber war[3], in Ansehung der Gegenstände nach möglichster Allgemeinheit in dem zu streben, was unmittelbar auf Bildung abziele[4], und im Vortrage nach der freiesten Mittheilung, wobei der Grundsatz leiten sollte, das, was ihnen für Wahrheit gelte, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen. In der Einkleidung, verhiessen sie, würden Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken wechseln, wie in dem Inhalte besondere Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen des deutschen Volks und des Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das classische Alterthum. Was in keiner Beziehung auf Kunst und Philosophie stehe, sollte ausgeschlossen bleiben, so wie auch Aufsätze, die Theile von grössern Werken seien. Für die Unterhaltung aller Leser endlich wünschten sie so viel Anziehendes und Belebendes in die Vorträge zu legen, als ernstere Zwecke erlaubten. Die Schlegel erklärten dabei, nicht bloss die Herausgeber, sondern auch die Verfasser der Zeitschrift zu

---

nach, auf längere oder kürzere Zeit mit einander übereinstimmend, nicht allein andern gleichzeitigen Literaturtendenzen aufs entschiedenste entgegentraten, sondern auch eine ganz neue Wendung in dem Bildungsgange der schönen und der wissenschaftlichen Literatur Deutschlands entweder wirklich durchsetzten, oder wenigstens vorbereiteten; so wird sich die Bezeichnung „Schule" hier immer rechtfertigen lassen. 2) Das „Athenäum" erschien in 3 Octavbänden, jeder zu zwei Stücken, in Berlin 1798 bis 1800. Einer Nachricht aus Berlin zufolge, welche im n. deutschen Merkur von 1798, St. 3, 204 f. stand, hiess es dort allgemein, der Verleger würde die Zeitschrift schon mit dem zweiten Stücke schliessen, wenn sich dazu nicht mehr Leser oder vielmehr Käufer finden sollten. Diess bestätigte sich in sofern, als die beiden letzten Bände in einem andern Verlage herauskamen.

3) Vgl. die von A. W. Schlegel verfasste „Vorerinnerung" vor dem ersten Bande (in dessen sämmtlichen Werken 7, S. XIX f.). 4) „Um uns", war in der Vorerinnerung bemerkt, „dieser Allgemeinheit näher zu bringen, hielten wir eine Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten, um welche sich ein jeder von uns an seinem Theile bewirbt, nicht für unnütz". Vgl. dazu Fr. Schlegels Sonett „das Athenäum" in dessen sämmtlichen Werken 9, 46.

sein, indem sie dieselbe ohne alle Mitarbeiter unternähmen, ohne jedoch fremde Beiträge von ihr ausschliessen zu wollen, sofern sie von der Art wären, dass sie sie wie ihre eigenen vertreten könnten. Und wirklich wurden die meisten, und darunter gerade die bedeutendsten oder doch merkwürdigsten und das grösste Aufsehen erregenden Artikel von den Brüdern selbst geschrieben. Von A. W. Schlegel enthielt der erste Band „Die Sprachen. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche“[5]; eine bedeutende Zahl der „Fragmente“[6]; „Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur“[7]; der zweite Band „Die Gemählde. Gespräch“ (mit einer Anzahl Sonette, „Verwandlung von Gemählden“, welche Gegenstände aus der heiligen Geschichte darstellen, „in Gedichte“, und der Legende „der heilige Lucas“)[8]; „Die Kunst der Griechen. Elegie an Goethe“[9]; „Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse“[10]; „Der rasende Roland. Eilfter Gesang“, mit einer „Nachschrift des Uebersetzers an L. Tieck“[11]; mehrere Stücke in den zumeist in das Fach der Kritik einschlagenden „Notizen“[12] und „Literarischer Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“[13]; der dritte Band unter den „Notizen“ oder Kritiken die Zusammenstellung von Matthisson, Voss und F. W. Schmidt, nebst dem „Wettgesang“ dieser drei Dichter[14]; ein Sonett an L. Tieck[15]; und in den „Notizen“ des letzten Stücks über „La guerre des Dieux“ von Parny; über Soltau's Uebersetzung des „Don Quixote“; und „Abfertigung eines unwissenden Recensenten der schlegelschen Uebersetzung des Shakspeare“[16]. Von Fr. Schlegel brachte der erste Band den bei weitem grössten Theil der „Fragmente“[17]; „Ueber Goethe's Meister“, eine Charakteristik desselben[18]; der zweite Band „Ueber die Philosophie. An „Dorothea“ (Veit)[19]; in den „Notizen“ des zweiten Stücks über die „Reden über die Religion“ von Schleiermacher[20] und den kleinen Aufsatz über den „Don Quixote“ in Tiecks Uebersetzung und andere Werke des

§ 329

5) 1, 3—69; s. Werke 7, 197 ff. 6) 2, 3 ff.; ausgeschieden und zusammengestellt in den s. Werken 8, 3—33; vgl. 7, S. XXXIII f. 7) „Ueber kritische Zeitschriften“; „Moderomane. Lafontaine“; „L. Tiecks Volksmärchen“; 1, 141—177; s. Werke 12, 3—36; vgl. Anmerk. 37. 8) 1, 39—151; s. Werke 9, 3 ff.; vgl. ebenfalls Anmerk. 37. 9) 2, 181—192; s. Werke 2, 5 ff. 10) 2, 193—246; s. Werke 9, 102 ff. 11) 2, 247—284; s. Werke 4, 93 ff. 12) 2, 285 ff.; nämlich die Stücke S. 285—288 und S. 306—324; s. Werke 12, 36—55. 13) 2, 328—340; s. Werke 8, 34 ff. 14) 3, 139—164; s. Werke 12, 55 ff. 15) 3, 233; s. Werke 1, 367. 16) S. 252—266; 295—334; s. Werke 12, 92 ff. 17) 2, 3 ff.; vgl. S. 646, 33. 18) 2, 147 bis 178; s. Werke 10, 123 ff.; die versprochene Fortsetzung blieb aus. 19) 1, 1—38. 20) Die Beurtheilung von „Kants Anthropologie“ (S. 289—306) ist nicht von Fr. Schlegel, sondern von Schleiermacher; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, 141 und den Wiederabdruck 4, 533 f.

§ 329 Cervantes[21]; der dritte Band das Gedicht „An Heliodora“[22]; „Ideen“[23]; „Gespräch über die Poesie“[24]; ein Gedicht in Terzinen „An die Deutschen“[25]; vier Sonette[26]; und „Ueber die Unverständlichkeit“, gleichsam ein Epilog zum Athenäum[27]. Von beiden Brüdern rührten her die Artikel „Elegien aus dem Griechischen“[28] und „Idyllen aus dem Griechischen“[29]; dem ältern gehörten vorzugsweise die Uebersetzungen, dem jüngern die Einleitungen und literargeschichtlichen Bemerkungen an[30]. Doch enthielt auch schon der erste Jahrgang Beiträge von Novalis und Schleiermacher, denen beide nachher noch andere folgen liessen. Novalis lieferte die unter der allgemeinen Ueberschrift „Blüthenstaub“ zusammengefassten Fragmente[31] und die „Hymnen an die Nacht“[32]; Schleiermacher hatte einen Theil der im zweiten Stück gedruckten „Fragmente“ geschrieben, ungefähr so viel, als zur Füllung eines Druckbogens gehörten[33]. Im letzten Bande lieferte er dann auch zu den „Notizen“ des ersten Stücks einen Aufsatz über „Garve's letzte noch von ihm selbst herausgegebene Schriften“[34] und zu den „Notizen“ des zweiten Stücks Kritiken über den 3. Theil von „Engels Philosophen für die Welt“[35] und über Fichte's Schrift „die Bestimmung des Menschen“[36]. An der Abfassung eines Artikels im ersten Stück hatte A. W. Schlegels Gattin Antheil gehabt, die auch zu einem andern im dritten Stück beisteuerte[37].

---

21) S. 324—327; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 11, 424 ff. Note. 22) S. 1—3; s. Werke 8, 102 ff. 23) S. 4—33. 24) S. 58—128; 169—187; s. Werke 5, 219 ff.; hier aber mit mehrfachen Abänderungen und auch zum Theil erweitert. 25) S. 165—168; s. Werke 9, 13 ff. 26) S. 234—237; s. Werke 9, 18 f.; 46 f. 27) S. 335—352; die Glosse am Schluss wieder gedruckt in den s. Werken 9, 49; das voraufgehende Sonett von A. W. Schlegel in dessen s. Werken 1, 351. 28) 1, 1, 107—140. 29) 3, 216—232. 30) Vgl. s. Werke von A. W. Schlegel 3, 103—106; 109—128; 161—173 und von Fr. Schlegel 4, 46—65. 31) Bd. 1, St. 1, S. 70—106. 32) Bd. 3, 188 bis 204. 33) Soweit hatte Fr. Schlegel schon damals Schleiermachers Abneigung gegen jede selbständige Schriftstellerei besiegt (vgl. oben S. 615, Anm. 58); doch war dieser noch fest entschlossen, sich auf die Abfassung eines grössern Werkes nicht einzulassen; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 1, 235, welche Stelle aber einem Briefe aus dem J. 1798, nicht 1799, angehört. 34) S. 129—139. 35) S. 243—252. 36) S. 281—295; alle drei Aufsätze wieder abgedruckt in Schleiermachers s. Werken 3. Abtheil. Bd. 1. 37) Ich habe ihrer als einer Gehülfin ihres zweiten Gatten schon mehrmals gedenken müssen (vgl. S. 198, Anm. 16; 251, 70; 597, Anm. 15, und 599, 23. Sie war Mitverfasserin der „Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur“ und namentlich des Abschnittes über Moderomane, insbesondere die von Lafontaine (1, 1, 149—167), und in dem Gespräch „die Gemählde“ war der Dialog nebst den eingelegten Gedichten zwar von A. W. Schlegel selbst, die Beschreibungen der Bilder aber nur zum Theil und die übrigen von der Frau (vgl. kritische Schriften 1, S. XVII f. und dazu in dem Inhaltsverzeichniss des ersten Theils No. VII, 3; in dem des zweiten No. XIX).

Ausserdem aber befanden sich in den letzten Bänden Aufsätze von § 329 Hülsen[38], der zwei Artikel „Ueber die natürliche Gleichheit der Menschen“[39], und „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz“[40] lieferte; von Bernhardi eine Beurtheilung von Herders Buch „Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“[41]; von seiner Gattin Sophie, der Schwester Tiecks[42], der Aufsatz „Lebensansicht“[43]; endlich von Dorothea Veit[44] die Beurtheilung von „Ramdohrs moralischen Erzählungen“[45]. Mit der Gründung des „Athenäums“ gewann die neue Schule zuerst einen eigentlichen Mittelpunkt und ein selbständiges Organ für die Veröffentlichung und Ausbreitung ihrer Theorien[46], die, bei der grossen Regsamkeit dieser jungen Schriftsteller, zur selben Zeit auf den Gebieten

---

38) Ludwig August Hülsen, geb. 1765 im Brandenburgischen, hatte sich früh mit der kantischen Philosophie beschäftigt und hielt sich von 1794 bis 1797 in Jena auf, wo er Fichte's Schüler wurde und zu dem Kreise gehörte, der sich in den Häusern A. W. Schlegels und des Buchhändlers Frommann zu versammeln pflegte. Nachher zog er sich aus der gelehrten und übrigen Welt ganz zurück und lebte mit seiner Familie um das J. 1800, wo ihn Schleiermacher in Berlin kennen lernte, einige Meilen von da entfernt, auf dem Lande in grosser Einfachheit und Stille. Sein Todesjahr weiss ich nicht anzugeben, es muss aber vor 1813 fallen (vgl. Julian Schmidt, Geschichte der d. Literatur 2. Aufl. 1, 337; „Aus Schleiermachers Leben“ in dem Briefe an seine Schwester vom 2. März 1800; Michelet, Geschichte der letzten Systeme der Philosophie 2, 211 f.), wahrscheinlich 1809 oder Anfang 1810 (vgl. Fichte's Leben 2. Ausg. 2, 484; 475). 39) 2, 1, 152—180. 40) 3, 1, 34—57. 41) 3, 2, 266—281. 42) Geb. 1775 zu Berlin, lebte, nachdem ihre 1799 mit Bernhardi geschlossene Ehe 1804 getrennt worden, eine Zeit lang in Rom (vgl. S. 565, oben, und A. W. Schlegels s. Werke 9, 264 f.), heirathete dann einen Herrn von Knorring, dem sie nach Liefland folgte, hielt sich später in Heidelberg auf und starb 1833. 43) 3, 205 bis 215. 44) Vgl. S. 553, Anm. 27. 45) In den „Notizen“ des 3. Bdes., S. 238—243. Dass dieselbe von Dorothea herrühre, kann ich zwar nur aus dem D., welches dem Titel des beurtheilten Buchs im Inhaltsverzeichniss des letzten Stücks beigesetzt ist, vermuthen; ich wüsste aber nicht, wer sonst unter diesem D. verstanden werden könnte als die Dorothea, welcher Fr. Schlegel seinen Aufsatz „über die Philosophie“ (2, 1, 1 ff.) gewidmet hat; und dass diese keine andere als Dorothea Veit war, wird wohl niemand in Zweifel ziehen. 46) Was den Inhalt der wichtigsten und den Geist dieser Zeitschrift vorzugsweise charakterisierenden Artikel in ihr betrifft, wird weiterhin angedeutet werden; eben so das Wesentlichste über die Aufnahme, welche sie fand, und über die Wirkungen, welche sie hervorbrachte. Hier möge nur noch angeführt werden, was darauf Bezügliches wenige Jahre nach ihrem Aufhören von Fr. Schlegel selbst in der „Europa“ 1, 1, 52 ausgesagt wurde: „Das Athenäum hat auf eine kräftige Art mitgewirkt, die Scheidung des Vortrefflichen und des Schlechten in der Kunst und Literatur zu Stande zu bringen; es kann diese Zeitschrift in Rücksicht ihrer Universalität und ihres freien Geistes mit Nutzen als eine Einleitungsschrift zu der neuern Epoche der deutschen Literatur überhaupt dienen, für diejenigen, welche dieselbe aus dem Grunde zu verstehen wünschen. Im Anfange derselben ist Kritik

§ 329 der dichterischen Production und Reproduction, der ästhetischen Kritik und der Wissenschaft, theils in besondern Werken, theils im „Athenäum“ selbst oder in andern Zeitschriften, nach den verschiedensten Richtungen hin zur Anwendung kamen. Tieck hatte sich bei dem „Athenäum“ in keiner Weise betheiligt, obgleich in die Zeit der Ausführung dieses Unternehmens sein längeres Zusammenleben mit den Freunden in Jena fiel[47]; ihn beschäftigten damals seine „romantischen Dichtungen“, die Uebersetzung des „Don Quixote“ und sein „poetisches Journal“[48]. Dasselbe sollte mit in die grosse, nach einer Neugestaltung der Poesie und Kunst hinstrebende Bewegung der Zeit eingreifen und dieselbe fördern helfen. Nach Tiecks Ansicht, wie er sich in der Einleitung vernehmen liess, war die eigentliche Schule der Poeten in Deutschland mit den Minnesängern und Hans Sachs untergegangen; nur wenige Funken echter Poesie hatten noch zu Anfange des 17. Jahrhunderts in Opitzens, Weckherlins und Flemmings Gedichten geleuchtet. Von dieser Zeit schriebe sich ein Stillstand, eine Geistesträgheit her, die sich nicht bloss in der Poesie und Kunst bemerken liesse; es hätte eine Periode angehoben, deren Geist es gewesen, den Enthusiasmus zu verspotten und die Geistlosigkeit als das Fundament aller menschlichen Erkenntniss und Bemühung zu setzen. „Mit den glänzenden Geistesproducten verschwinden in dieser neuern Zeit die grossen Thaten, ein zahmer Skepticismus tritt an die Stelle der Untersuchung und des Glaubens, alle Bemühungen sind unmittelbar oder mittelbar darauf gerichtet, das Unbedeutende vollkommen zu machen, die nächste sichtbare

---

und Universalität der vorwaltende Zweck; in den spätern Theilen ist der Geist des Mysticismus das Wesentlichste. Man scheue dieses Wort nicht; es bezeichnet die Verkündigung der Mysterien der Kunst und Wissenschaft, die ihren Namen ohne solche Mysterien nicht verdienen würden; vor allem aber die kräftige Vertheidigung der symbolischen Formen und ihrer Nothwendigkeit gegen den profanen Sinn. Mit Vergnügen bemerken wir, dass mehrere zuerst in den „Ideen“ (im 5. Stück dieser Zeitschrift) vorgetragene Ansichten der Art von mehreren Philosophen angenommen worden und in die Denkart der Bessern übergegangen sind“.

47) Ueber dieses Zusammenleben der Freunde in Jena und den Geist der dortigen Geselligkeit im schlegelschen und frommannschen Hause vgl. Köpke in Tiecks Leben 1, 249 ff. und dazu H. Steffens „Was ich erlebte“, 4, 121 ff.; „Aus dem Leben von J. D. Gries“ etc. S. 32; 39 f.; 50; A. W. Schlegels s. Werke 11, 144 f.; in dem Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter, von Maria“ (d. h. Cl. Brentano). 2 Thle. Bremen 1801. 8. Th. 2, 431 ff. die „Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria, mitgetheilt von einem Zurückgebliebenen“ (St. A. Winkelmann, der, wie Brentano, zu den jüngern Gliedern des schlegelschen Kreises gehörte, geb. 1780 zu Braunschweig, gest. daselbst 1810 als Professor am dortigen anatomisch-chirurgischen Collegium), wiederholt in Cl. Brentano's gesammelten Schriften, Bd. 8, 18 ff.; Julian Schmidt a. a. O. 1, 337 ff., und „das Frommannsche Haus und seine Freunde. 2. Aufl. Jena 1872. 8.

48) Vgl. S. 562, 24.

Umgebung zu erheben, und das Streben nach dem Unsichtbaren, das Ringen nach dem Höchsten erscheint nach diesem ohnmächtigen Zeitalter als Schwärmerei und Ueberspannung, und die Meisten, die den Kampf dafür unternehmen, erliegen, ehe sie noch Helden geworden sind, da es ihnen gleichsam an einem äussern Elemente fehlt, dessen Kraft und Kühnheit als einer Nahrung nur selten entbehren können.“ Unterdessen wäre die Poesie fast zu Null herabgesunken: auf der einen Seite schwache Nachahmungen schwacher französischer Versuche, die man um so correcter gefunden, je matter sie gewesen, auf der andern ein kräftiges und fast übertriebenes Anstrengen blinder Talente, die kunstlose, aber für erhabene und geniale ausgegebene Ausgeburten hervorgebracht hätten. Endlich sei dieses so oft gepriesene goldene Zeitalter der deutschen Literatur überstanden: „einem grossen Künstler, Goethe, war es vorbehalten, mit einem neuen Frühlingshauche die erstorbene Welt zu beseelen und den Glauben an Poesie und Schönheit wieder herzustellen.“ Fast um die nämliche Zeit habe sich ein lebendiger Geist in allen Zweigen der Literatur geregt, und die Wirkung, die Goethe noch in Zukunft durch sein Beispiel auf alle Wissenschaften haben werde, sei eben so gross, als sie sich nicht berechnen lasse. Nun wäre aber auch die Zeit gekommen, in welcher sich nothwendig die Widersprüche der verschiedenen Parteien und Meinungen am heftigsten und schneidendsten zeigen müssten. Jetzt sähe man, wie einige mit verzehrendem Feuer die alten Vorurtheile stürzen und Licht und Wärme heraufführen wollten, wie andere in ewigen Widersprüchen und ewigem Gegenstreit arbeiteten, ohne zu ermüden, und noch andere von allem, was geschehe, nichts wüssten, sich um nichts kümmerten und gerade die Meinung und das Buch für die besten hielten, die ihnen der Zufall zuführte. So wenig man also auch in einer solchen Krisis auf ein Publicum und auf allgemeine Theilnahme rechnen könnte, sollte doch jeder, der sich dazu berufen fühlte, in dem Kampf mit auftreten, seine Stimme hören lassen und seine Ueberzeugungen zu verbreiten suchen, damit er dazu beitrüge, die Lebhaftigkeit des Interesse und der Forschung zu befördern. In keiner andern Absicht sei diese Zeitschrift unternommen, die durchaus der Kunst und Poesie gewidmet sein solle, so dass jeder Beitrag eine unmittelbare oder mittelbare Beziehung auf diese Gegenstände habe. Sie werde daher den Lesern Beurtheilungen einzelner Werke bieten, Darstellungen von Ansichten der Kunst, Gedichte und unterhaltende und scherzhafte Aufsätze, auch Nachbildungen mancher Werke der vornehmsten englischen, italienischen und spanischen Dichter, wie Nachrichten von der ältern deutschen Literatur. Da von dem Journal nur ein Jahrgang in zwei Stücken erschien, konnte natürlich von

§ 329 dem Versprochenen wenig geleistet werden[49]. Es enthielt von dem älteren Schlegel gar keinen Beitrag und von dem jüngern nur ein Gedicht[50]: dennoch legt das Journal in einer Anzahl Sonette[51], welche Tieck ihm einverleibte, unmittelbar, und durch den übrigen Inhalt desselben wenigstens mittelbar, Zeugniss ab von Tiecks enger, auf Geistesverwandtschaft und ähnliche Bestrebungen sich gründender Verbindung mit den beiden Schlegel, Novalis und Bernhardi. Von Fr. Schlegel erschien der erste Theil seines Romans „Lucinde“[52], an einem andern, „Florentin“, der zu den bessern Romanen im Gefolge von Goethe's „Wilhelm Meister“ gehört[53] und den er ins Publicum einführte, schrieb unter seinen Augen Dorothea Veit[54]. Der ältere Bruder lieferte bis in die zweite Hälfte des Jahres 1799, wo er mit ihr sich überwarf[55], kritische Beiträge zur Jenaer Literatur-

---

49) Vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXIV f. 50) Ausser Fr. Schlegels Gedicht „An Ritter“ (1, 217 ff.; in seine s. Werke nicht aufgenommen) befindet sich darin (1, 165—216) von fremder Hand nur ein Artikel „Ueber die mythologischen Dichtungen der Indier“ von Fr. Maier (geb. 1772 im Reussischen, studierte seit 1791 in Jena, privatisierte dann ebendaselbst und in Weimar und starb als reussischer Legationsrath in Gera 1818). 51) Diese Sonette bilden mit andern an seinen verstorbenen Freund Wackenroder, seine Schwester, seinen Bruder u. A. den Schluss des ersten und einzigen Jahrgangs. 52) Der erste Theil Berlin 1799. 8., eine Fortsetzung ist nie erschienen, wohl aber eine Anzahl Gedichte, die für die noch beabsichtigten Theile bestimmt waren, in dem Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck unter der allgemeinen Ueberschrift „Abendröthe“ (S. 133—157; s. Werke 8, 149 ff.) und in Bernhard Vermehrens Musenalmanach für 1802 (Leipzig) 12; vgl. Varnhagen v. Ense, Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang 1, 232; Fr. Schlegels „Europa“ 1, 1, 88, Anmerk. und dazu dessen s. Werke 8, 188—191. 53) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 6, 20; 22 und Solgers nachgelassene Schriften 1, 15. 54) „Florentin. Ein Roman, herausgegeben von Fr. Schlegel“. Erster Band. Lübeck und Leipzig 1801. 8. (Voran stehen zwei, in seine s. Werke 8, 139 f. aufgenommene Sonette von dem Herausgeber). Auch von diesem Roman, obgleich er einige Jahre nachher noch einmal von der Verfasserin vorgenommen ward, blieb die Fortsetzung aus (vgl. einen Brief von Dorothea Schlegel vom 13. Juli 1805 in „H. E. G. Paulus und seine Zeit“ etc. von Reichlin-Meldegg, 2, 333, dazu aber auch den Brief vom 1. Dec. 1805, ebenda S. 334. 55) Mit A. W. Schlegel brachen auch seine Freunde alle Verbindung mit der Literaturzeitung ab (vgl. S. 402, Anm. 125; S. 613, Anm. 47) dazu auch Tiecks poetisches Journal 1, 1, 247 f.), und einzelne von ihnen sprachen gelegentlich ihre tiefe Verachtung gegen dieselbe öffentlich aus, wie Fr. Schlegel im Athenäum 3, 1, 117 f. und Tieck in dem Artikel des poetischen Journals „das jüngste Gericht“ (1, 1, 240 ff.). In Folge dieses Zerwürfnisses sollten denn, wie Nicolai in der n. allgemeinen d. Bibliothek 56, 168, schadenfroh berichtete, die Dichter, Kritiker und Philosophen der neuen Schule damit umgegangen sein, „selbst eine neue Literaturzeitung in einer andern Gestalt zuzurichten“; da diese nicht sogleich habe zu Stande kommen wollen, so seien ihnen einstweilen andere Wirkungskreise für ihre Bestrebungen geschaffen worden, als welche man anzusehen habe die „Zeitschrift für speculative Physik“ von Schelling und das „poetische Journal“ von

zeitung, unter denen aber seit dem Anfang des J. 1798 keiner mehr von dem Gehalt und der Bedeutung der vorzüglichsten unter den früher gelieferten war; die meisten betrafen jetzt verschollene Sachen; besonders hervorgehoben zu werden verdienen kaum andere als die Recension über v. Knebels Uebersetzung der „Elegien des Properz" und die letzte von allen, über den ersten Band von Tiecks Uebersetzung des „Don Quixote"[56], jene 1798[57], diese 1799[58]. Ausserdem führte er die Uebersetzung des Shakspeare bis zum sechsten Bande, gab die erste Sammlung seiner Gedichte heraus[59] und verfasste die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland. Mit Musik. Gedruckt im Anfange des neuen Jahrhunderts"[60]. Novalis schrieb „die Lehrlinge zu Sais" und viel Fragmentarisches über Philosophie, Physik und Moral, über Aesthetik und Literatur, dichtete seine „geistlichen Lieder" und arbeitete an seinem Romane „Heinrich von

---

Tieck (vgl. dazu Aus Schleiermachers Leben 3, 169 f.; 183 f.; 196 ff.; 218 ff.; 223 ff.; 233 ff.; 237; 241; 242—253). Im nächsten Jahre jedoch, d. h. 1801, eröffnete sich für sie die Aussicht, in der seit 1799 bestehenden und von den Professoren Meusel und Mehmel redigierten „Erlanger Literaturzeitung" noch ein anderes kritisches Organ zu gewinnen, als darin eine sehr lobpreisende Recension von A. W. Schlegels „Ehrenpforte für Kotzebue" (sie soll von Schelling gewesen sein; vgl. Aus Schleiermachers Leben 3, 309 Note) erschienen war, die Veranlassung wurde, dass Meusel von der Redaction zurücktrat, dessen Stelle neben Mehmel durch Langsdorf ersetzt ward. Und wirklich galt nun auch diese Erlanger Zeitung in Deutschland für das kritische Hauptblatt der poetischen und philosophischen Romantiker oder der sogenannten „Clique" in der Literatur. Allein sie konnte sich nicht halten und gieng bereits in der Mitte des Sommers 1802 ein (vgl. H. Steffens, a. a. O. 5, 9 ff.; Aus Schleiermachers Leben 1, 312; 322; und als Belege zu den klatschhaften und böswilligen Berichten, die von den Gegnern der Romantiker an das Publicum über diese Angelegenheit erstattet wurden, die Intelligenz-Blätter zur n. allgemeinen d. Bibliothek 58, 278 f.; Bd. 63, 387 ff.; Bd. 66, 555 ff.; Kotzebue's Freimüthigen 1803, N. 24, S. 95 f.; N. 90, S. 360, und Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer" etc. 2, 474). Als nachher die Gründung der neuen Jenaer Literaturzeitung unter Eichstädts Redaction im Werke war, suchte Goethe als Mitarbeiter auch A. W. Schlegel und dessen Freunde dafür zu gewinnen (vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 47; 53; 49 f. und H. Steffens, a. a. O.). Hierauf lieferte Schlegel zu derselben von 1804 bis 1808 die Bd. 12, 157—221 der s. Werke wieder abgedruckten Recensionen, auf deren eine (über den von Rostorf herausgegebenen „Dichtergarten") ich weiterhin noch besonders zurückkommen werde. 56) Ein Urtheil von Gries über Tiecks Don Quixote s. im Weimar. Jahrbuch 3, 151. 57) N. 384.

58) N. 230 f.; vgl. s. Werke 11, 337 ff.; 408 ff. 59) Heidelberg 1800. 8.; vermehrt in den „Poetischen Werken". Heidelberg 1811. 2 Thle. 8.

60) Wieder abgedruckt in den s. Werken 2, 258—312 (vgl. aber das Inhaltsverzeichniss dieses Theils S. XII) Am 5. Jan. 1801 hatte Schiller diese Satire schon im Druck gelesen; vgl. an Körner 4, 205.

§ 329 Ofterdingen"[61]. Bernhardi lieferte die beiden letzten Bände der „Bambocciaden", an welchen ausser Tieck auch dessen Schwester Antheil hatte[62] und im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks"[63] eine lange Reihe kritischer Artikel über das Berliner Theater und die auf demselben vorgestellten Stücke, so wie über die neueste Literatur. Die Theaterkritiken begannen, nachdem das Januarstück des Jahrgangs 1798 sie angekündigt und die Grundsätze angegeben hatte, die der Recensent befolgen würde, mit dem Februarstück und wurden die beiden ersten Jahre hindurch allmonatlich regelmässig fortgeführt; im letzten Jahrgang blieben einige Monatsstücke, namentlich die beiden letzten, damit aus. Die Artikel, welche die „neueste Literatur" betrafen, traten erst mit dem Anfang des Jahres 1800 ein und hörten mit dem November auf. Im Decemberstück von 1800[64] erschien dann noch unter der Ueberschrift „Deutsches Theater und neueste Literatur" Bernhardi's Abschied von den Lesern des Archivs, wobei es besonders auf ein scharfes und sarkastisches Schlusswort über Iffland als Dichter und tragischen Schauspieler abgesehen war[65]. Schleiermacher liess auf die „Reden über die Religion"[66] alsbald seine „vertrauten Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" und seine „Monologen"[67] folgen. Jene erschienen anonym[68],

---

61) Vgl. S. 642 f. 62) Vgl. S. 608, 34, sowie S. 577 unten (über Tiecks „Verkehrte Welt"), und Köpke in Tiecks Leben 1, 229. 63) Dasselbe wurde in Berlin in monatlichen Stücken seit 1795 herausgegeben, und zwar bis zum Juni 1797 von F. L. W. Meyer und F. E. Rambach, seitdem bis zum Schluss des nächsten Jahres von letzterem allein, endlich in den beiden Jahren 1799 und 1800, mit dessen Ende es aufhörte, von Rambach und J. A. Fessler (vgl. Jahrg. 1798, Bd. 2, 598, und über die, den verschiedensten Literaturrichtungen und Bildungskreisen angehörigen Mitarbeiter daselbst S. 596 ff; n. allgemeine d. Bibliothek, Anhang zu Bd. 29—68, S. 764 f. und Köpke a. a. O. 1, 196).

64) Bd. 2, 464 ff. 65) Bernhardi hatte sich als Verfasser dieser Doppelreihe von Kritiken nicht (wie unter einem besondern Aufsatz „Ueber Ifflands mimische Darstellungen", im Januarstück von 1799) genannt, blieb jedoch als solcher nicht verborgen und wurde auch seit dem J. 1800 in öffentlichen Blättern geradezu als der Recensent bezeichnet (vgl seine „Abfertigung des Ungenannten im 27—30. Stück der [von J. G. Rhode in Berlin herausgegebenen] Theaterzeitung" und eine zweite, den Herausgeber dieser Zeitschrift selbst betreffende im Archiv 1800, Bd. 2, 201 ff.; 379 ff.; so wie Nicolai in der n. allgemeinen d. Bibliothek 56, 159 f., Note. Einem frühzeitig verbreiteten Gerücht, Tieck sei der Verfasser der Theaterkritiken oder habe wenigstens einen bedeutenden Antheil daran, traten die Herausgeber des Archivs schon im Octoberstück von 1798 (S. 385) mit einer bestimmten Erklärung entgegen; vgl. auch Köpke, a. a. O. 2, 278.
66) Vgl. S. 549, Anm. 18. 67) „Monologen. Eine Neujahrsgabe". Berlin 1800. 12. Neueste Ausgabe mit Einleitung von C. Schwartz. Leipzig 1868. 8. (1. Bd. der National-Bibliothek des 18. und 19. Jahrhs.); vgl. auch Schleiermachers Monologen. Eine Neujahrsgabe. Bremen 1870. 8. 68) Lübeck und Leipzig 1800. 8.

der Name des Verfassers wurde aber auch bald im Publicum bekannt, und es erregte grosses Aergerniss, dass ein junger Geistlicher ein derartiges Buch habe schreiben können[69]. Schleiermacher selbst scheint schon wenige Jahre nach ihrem Erscheinen die Abfassung dieser Schrift bitter bereut zu haben[70]. Zu den bisher genannten trat nun noch Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, der sich in Jena aufs engste dem schlegelschen Kreise anschloss. Geboren 1775 zu Leonberg[71] im Würtembergischen, entwickelte er sich ungewöhnlich früh, so dass er schon mit fünfzehn Jahren in das theologische Stift zu Tübingen eintreten konnte, wo er mit Hegel zusammentraf und sich innig befreundete. Neben seinen andern, namentlich auch philologischen und mythologischen Studien beschäftigte er sich besonders viel mit der kantischen und nachher auch mit der fichteschen Philosophie. Bereits 1792 und im nächstfolgenden Jahre liess er zwei Abhandlungen drucken, worin er sagengeschichtliche und mythologische Gegenstände philosophisch beleuchtet hatte. Dann verfasste er noch, bevor er im Anfange des J. 1796 Tübingen verliess, zwei Schriften, „Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt“, und „Vom Ich als Princip der Philosophie, oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen“, beide[72] noch ganz im Geist der fichteschen Wissenschaftslehre. Von Tübingen gieng er als Führer junger Edelleute nach Leipzig, verweilte hier aber nicht lange, sondern begab sich nach Jena, wo er Fichte's Schüler und Mitarbeiter an dem von Niethammer gegründeten philosophischen Journal wurde[73]. Indessen hatte er schon unter dem Einfluss der naturwissenschaftlichen Schriften Kants, der Philosophie Spinoza's und des neuen und frischen Lebens, welches sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in den Naturwissenschaften aufthat, angefangen sich einen eigenen Weg für die philosophische Speculation zu suchen. Aus dem einseitigen subjectiven Idealismus Fichte's hinausstrebend, gieng er nicht allein von dem Subjectiven aus, um von da zu dem Objectiven zu gelangen, sondern stellte an die Philosophie zugleich die Forderung, dass sie auch in entgegengesetzter Richtung von dem Objectiven zum Subjectiven gelangen müsse, oder mit andern Worten, dass sie, wie „aus der Intelligenz eine Natur“, so auch „aus der Natur eine Intelligenz“ entstehen lasse, so dass er also der Transcendentalphilosophie als deren nothwendige Ergänzung eine

---

69) Vgl. u. a. die Jenaer Literatur-Zeitung 1800. 4, 694. 70) Vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ einen Brief vom 25. Mai 1803. 1, 380. 71) Nach Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 3, 646 f. zu Schorndorf. 72) Gedruckt Tübingen 1795. 73) Bereits 1795 hatte er dazu „Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus“ geliefert.

§ 329 Naturphilosophie gegenüber gestellt wissen wollte: es müssten sich nämlich die Gesetze der Natur als Gesetze des Bewusstseins nachweisen lassen, wie umgekehrt die Gesetze des Bewusstseins als Gesetze der Natur. Die ersten Ergebnisse seiner in dieser zweiten Richtung sich bewegenden Speculation legte er nieder in den „Ideen zu einer Philosophie der Natur“[74] und in der Schrift „Von der Weltseele, eine Hypothese der höhern Physik zur Erläuterung des allgemeinen Organismus“[75]. Im Jahre 1798 wurde er an der Jenaer Universität ausserordentlicher und zwei Jahre darauf, nach Fichte's Abgang, ordentlicher Professor der Philosophie. In dieser Zeit erschien sein „Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“ nebst einer „Einleitung“ zu demselben, „oder über den Begriff der speculativen Physik und die innere Organisation eines Systems dieser Wissenschaft“[76] und sein „System des transcendentalen Idealismus“[77], woran sich demnächst anschlossen die Herausgabe der „Zeitschrift für speculative Physik“[78] und der „Neuen Zeitschrift für speculative Physik“[79], so wie das Gespräch „Bruno, oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge“[80], die „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums“[81], und das im Verein mit Hegel herausgegebene „Kritische Journal der Philosophie“[82]. Als Dichter betheiligte er sich an dem von A. W. Schlegel und Tieck herausgegebenen Musenalmanach; auch soll er der Verfasser eines in das Fach der Romanliteratur einschlagenden Werkes sein, das unter dem Titel „Nachtwachen“ 1805 zu Penig erschien[83]. In Jena blieb Schelling bis ins Jahr 1803, in welchem er einem Ruf an die Universität Würzburg folgte. Von da gieng er 1807 als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach München, wurde daselbst auch im nächsten Jahr Generalsecretär der Akademie der bildenden Künste und von dem Könige von Baiern geadelt. 1820 fand er sich veranlasst, sich von München nach Erlangen überzusiedeln, wo er philosophische Vorlesungen an der Universität hielt, kehrte jedoch 1827 nach München zurück als ordentlicher Professor der Philosophie

---

74) Leipzig 1797. 75) Hamburg 1798. 76) Beides Jena 1799. 77) Tübingen 1800. 78) Jena und Leipzig 1800 ff., darin der seinen Streit mit den Herausgebern der Jenaer Literatur-Zeitung betreffende Aufsatz „Ueber die jenaische Literaturzeitung. Erläuterungen“; auch besonders abgedruckt, 1800. 79) Tübingen 1803. 80) Berlin 1802. 81) Stuttgart und Tübingen 1803. 82) Tübingen 1802 f. Von seinen spätern philosophischen Schriften will ich hier nur noch die „Rede über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur“. München 1807. 4. anführen; die übrigen, die meist polemischer Natur sind, findet man verzeichnet bei Pischon, Denkmäler der deutschen Sprache 6, 821 f. 83) Darin stehen aber keine Gedichte, wie Goedeke in den „Eilf Büchern deutscher Dichtung“ 2, 335 angibt.

an der neuerrichteten Universität, wurde zum Geh. Hofrath und später zum wirklichen Geheimenrath, Vorstande der Akademie der Wissenschaften und Conservator der wissenschaftlichen Sammlungen in München ernannt. Als Friedrich Wilhelm IV den preussischen Thron bestiegen hatte, wünschte derselbe den berühmten Männern der Wissenschaft und Kunst, die er aus andern deutschen Ländern nach Berlin zog, auch Schelling zugesellt zu sehen. Dieser verliess demnach 1841 München und nahm fortan seinen Wohnsitz in Berlin, wo er, zum wirklichen geheimen Oberregierungsrath ernannt, als Mitglied der Akademie der Wissenschaften Vorlesungen an der Universität hielt. Er starb 1854 in der Schweiz, wohin ihn eine Sommerreise geführt hatte[84]. Schon in seinen ersten philosophischen Schriften bereitete sich der durch ihn binnen Kurzem herbeigeführte Umschlag des speculativen Denkens von Fichte's rein subjectivem in einen objectiven Idealismus allmählig immer unverkennbarer vor. Nun trat er mit dem „ersten Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“, dem „System des transcendentalen Idealismus“ und der „Zeitschrift für speculative Physik“ hervor und erhob, während er durch die in diesen Schriften entwickelten Ideen überhaupt einen tiefgreifenden Einfluss auf die Kunsttheorien der romantischen Schule ausübte, in der zweiten die Kunstphilosophie, zu der Kant und Schiller zuerst einen tiefern Grund gelegt hatten, zu einem höhern, echt speculativen Standpunkt, auf dem sie in der Folge theils von ihm selbst, theils von Andern vollständiger und reiner ausgebildet werden konnte. Schon in der Einleitung zu dem „System des transcendentalen Idealismus“ gibt Schelling die Stelle an, welche er im speculativen Denken für die Kunst beansprucht. Gleich zu Anfang nämlich wird die Beantwortung der Frage: wie können die Vorstellungen zugleich als sich richtend nach den Gegenständen (in unserm Wissen oder Erkennen), und die Gegenstände als sich richtend nach den Vorstellungen (in unserm freien Handeln) gedacht werden? als die höchste Aufgabe der Transcendental-Philosophie bezeichnet, die weder in der theoretischen, noch in der praktischen Philosophie gelöst werden könne, sondern nur in einer höhern, die das verbindende Mittelglied beider, d. h. beides zugleich, theoretisch und praktisch, sei. Wie,

§ 329

84) Seine „sämmtlichen Werke“ erschienen in 14 Bden., Stuttgart und Augsburg 1856—61. 8. Eine sehr klare, geistvoll ausgeführte Uebersicht über die Hauptmomente in Schellings philosophischem Bildungsgange gibt R. Haym in dem Buch „Hegel und seine Zeit“ etc. Berlin 1857. 8. S. 129 ff.; Ausführlicheres darüber ist bei Chalybaeus a. a. O. S. 196 ff. und bei Michelet, a. a. O. 2, 209 ff. zu finden. Vgl. noch dazu „Aus Schellings Leben. In Briefen“. (Von G. L. Plitt). 2 Bde. (1775—1820). Leipzig 1869 f. 8.

§ 329 sagt Schelling, die objective Welt nach Vorstellungen in uns, und Vorstellungen in uns nach der objectiven Welt sich bequemen, bleibt unbegreiflich, wenn nicht zwischen den beiden Welten, der ideellen und der reellen, eine vorherbestimmte Harmonie besteht, welche aber wiederum selbst nicht denkbar ist, sofern nicht die Thätigkeit, durch welche die objective Welt produciert ist, ursprünglich identisch ist mit der, welche im Wollen sich äussert, und umgekehrt. Nun ist es allerdings eine productive Thätigkeit, welche im Wollen sich äussert; alles freie Handeln ist productiv, nur mit Bewusstsein productiv. Setzt man, da beide Thätigkeiten doch nur im Princip Eine sein sollen, dass dieselbe Thätigkeit, welche im freien Handeln mit Bewusstsein productiv ist, im Producieren der Welt ohne Bewusstsein productiv sei, so ist jene vorher bestimmte Harmonie wirklich und der Widerspruch gelöst. Die Natur, als Ganzes sowohl, wie in ihren einzelnen Producten, wird als ein mit Bewusstsein hervorgebrachtes Werk und doch zugleich als Product des blindesten Mechanismus erscheinen müssen; sie ist zweckmässig, ohne zweckmässig erklärbar zu sein. Es fragt sich nun aber, ob sich im Subjectiven, im Bewusstsein selbst, diese zugleich bewusste und bewusstlose Thätigkeit aufzeigen lasse? und solche ist wirklich vorhanden, es ist die ästhetische, und zwar diese allein, und jedes Kunstwerk ist nur zu begreifen als Product einer solchen. Die idealische Welt der Kunst und die reelle der Objecte sind also Producte einer und derselben Thätigkeit; das Zusammentreffen beider (der bewussten und bewusstlosen) ohne Bewusstsein gibt die wirkliche, mit Bewusstsein die ästhetische Welt. Die objective Welt ist nur die ursprüngliche, noch bewusstlose Poesie des Geistes; das allgemeine Organon der Philosophie — und der Schlussstein ihres ganzes Gewölbes — ist die Philosophie der Kunst. Die Philosophie beruht eben so gut, wie die Kunst, auf dem productiven Vermögen und der Unterschied beider auf der verschiedenen Richtung der productiven Kraft. In der Kunst richtet sich die Production nach aussen, um das Unbewusste durch Producte zu reflectieren, in der Philosophie dagegen unmittelbar nach innen, um es in intellectueller Anschauung zu reflectieren. Aus der gemeinen Wirklichkeit gibt es nur zwei Auswege, die Poesie, welche uns in eine idealische Welt versetzt, und die Philosophie, welche die wirkliche Welt ganz vor uns verschwinden lässt. — Indem Schelling nun zu der Ableitung eines höchsten Princips des Wissens übergeht, zeigt er zunächst, dass ein Punkt gefunden werden müsse, in welchem das Object und sein Begriff, der Gegenstand und seine Vorstellung, ursprünglich, schlechthin und ohne alle Vermittelung Eins sind, also eine unvermittelte Identität des Subjects und Objects. Diese Identität findet er nur im Selbstbe-

§ 329

wusstsein. Dieses ist der Act des Denkens, in welchem dessen Subject und Object wirklich Eins sind, oder der Act, wodurch sich das Denkende unmittelbar zum Object wird. Es ist diess eine absolut freie Handlung, zu der man wohl angeleitet, aber nicht genöthigt werden kann. Durch dieselbe entsteht uns der Begriff des Ich, und das Ich selbst ist nichts als dieser Act, als reines Thun, was schlechthin nichtobjectiv sein muss im Wissen, eben deswegen, weil es Princip alles Wissens ist. Sollte es also Object des Wissens werden, so muss diess durch eine vom gemeinen Wissen ganz verschiedene Art zu wissen geschehen. Es muss erstens ein absolut freies, d. h. ein Wissen sein, wozu nicht Beweise, Schlüsse, überhaupt Vermittelung von Begriffen führen, also ein Anschauen; und es muss zweitens ein Wissen sein, dessen Object nicht von ihm unabhängig ist, also ein Wissen, das zugleich ein Producieren seines Objects ist, — eine Anschauung, welche überhaupt frei producierend, und in welcher das Producierende mit dem Producierten eins und dasselbe ist. Eine solche Anschauung aber wird im Gegensatz gegen die sinnliche, welche nicht als Producieren ihres Objects erscheint, wo also das Anschauen selbst vom Angeschauten verschieden ist, intellectuelle Anschauung genannt, und sie ist das Organ alles transcendentalen Denkens. — Es folgt nun, wobei wir uns nicht aufzuhalten brauchen, die allgemeine Deduction des transcendentalen Idealismus, das System der theoretischen Philosophie nach den Grundsätzen dieses Idealismus und das System der praktischen Philosophie nach denselben Grundsätzen. Hieran schliessen sich die Hauptsätze der Teleologie, mit welchen Schelling den Uebergang aus der praktischen Philosophie überhaupt, und aus dem von der Geschichte handelnden Abschnitt insbesondere, in die Philosophie der Kunst macht. Dieser Uebergang wird dadurch bewerkstelligt, dass der von Schelling bereits in der Einleitung aufgestellte Satz über die Thätigkeit, durch welche wir die Natur, als Ganzes sowohl, wie in ihren einzelnen Producten, hervorgebracht denken müssen, hier seine eigentliche Begründung und weitere Ausführung erhält, und dass sodann die auch schon in der Einleitung gestellte Forderung an die Wissenschaft wiederholt wird, im Bewusstsein oder in der Intelligenz selbst eine Anschauung aufzuzeigen, durch welche in einer und derselben Erscheinung das Ich für sich selbst bewusst und bewusstlos zugleich sei. Denn erst durch eine solche Anschauung werde die Intelligenz gleichsam ganz aus sich selbst herausgebracht und damit zugleich das ganze Problem der transcendentalen Philosophie (die Uebereinstimmung des Subjectiven und Objectiven zu erklären) gelöst. Diese Anschauung könne aber keine andere als die Kunstanschauung sein. Und so enthält denn der letzte Hauptabschnitt des schellingschen

§ 329 Werkes die „Deduction eines allgemeinen Organs der Philosophie, oder Hauptsätze der Philosophie der Kunst nach Grundsätzen des transcendentalen Idealismus". Die postulierte Anschauung, heisst es zunächst, soll zusammenfassen, was in der Erscheinung der Freiheit und was in der Anschauung des Naturproducts getrennt existiert, nämlich Identität des Bewussten und Bewusstlosen im Ich und Bewusstsein dieser Identität. Das Product dieser Anschauung wird also einerseits an das Naturproduct, andrerseits an das Freiheitsproduct grenzen und die Charaktere beider in sich vereinigen müssen. Mit diesem wird es gemein haben, dass es ein mit Bewusstsein Hervorgebrachtes, mit jenem, dass es ein bewusstlos Hergebrachtes ist. Die Natur fängt bewusstlos an und endet bewusst (im Menschen), die Production ist nicht zweckmässig, wohl aber das Product. Das Ich in der Thätigkeit der Kunst muss mit Bewusstsein (subjectiv) anfangen und im Bewusstlosen oder objectiv enden, das Ich ist bewusst der Production nach, bewusstlos in Ansehung des Products. Eine solche Anschauung muss aber transcendental erklärt werden; wie diese Erklärung von Schelling gefunden und gegeben wird, muss in dem Buch selbst nachgelesen werden. Treffen nun aber wirklich im Producieren die bewusste und bewusstlose Thätigkeit absolut zusammen, so ist in der Intelligenz aller Streit aufgehoben, aller Widerspruch vereinigt. Die Intelligenz wird in einer vollkommenen Anerkennung der im Product ausgedrückten Identität, als einer solchen, deren Princip in ihr selbst liegt, enden, d. h. in einer vollkommenen Selbstanschauung. Das Gefühl, das diese Anschauung begleitet, wird das Gefühl einer unendlichen Befriedigung sein. Aller Trieb zu producieren steht mit der Vollendung des Products stille, alle Widersprüche sind aufgehoben, alle Räthsel gelöst. Da die Production ausgegangen war von Freiheit, d. h. von einer unendlichen Entgegensetzung der beiden Thätigkeiten, so wird die Intelligenz jene absolute Vereinigung beider, in welcher die Production endet, nicht der Freiheit zuschreiben können; sie wird sich durch jene Vereinigung selbst überrascht und beglückt fühlen, d. h. sie gleichsam als freiwillige Gunst einer höhern Natur ansehen, die das Unmögliche durch sie möglich gemacht hat. — Dieses Unbekannte aber, was hier die objective und die bewusste Thätigkeit in unerwartete Harmonie setzt, ist nichts anders als jenes Absolute, welches den allgemeinen Grund der praestabilierten Harmonie zwischen dem Bewussten und dem Bewusstlosen enthält. Wird also jenes Absolute reflectiert aus dem Product, so wird es der Intelligenz erscheinen als etwas, das über ihr ist, und was selbst entgegen der Freiheit zu dem, was mit Bewusstsein und Absicht begangen war, das Absichtslose hinzubringt. Dieses Unbegreifliche, was ohne Zuthun der

Freiheit, und gewissermassen der Freiheit entgegen, zu dem Bewussten das Objective hinzubringt, wird mit dem dunkeln Begriff des Genie's bezeichnet, und da das Genie nur in der Kunst möglich ist, so ist das postulierte Product das Kunstproduct. — Hierauf wird nachgewiesen, dass alle Merkmale der postulierten Production in der ästhetischen zusammentreffen. Schelling findet sie darin zusammengefasst, dass alle Künstler nach ihrer eigenen Aussage durch Production ihrer Werke nur einen unwiderstehlichen Trieb ihrer Natur befriedigen, dass die ästhetische Production, ebenfalls nach dem Bekenntniss aller Künstler und aller, die ihre Begeisterung theilen, im Gefühl einer unendlichen Harmonie ende, und dass dieses Gefühl, welches die Vollendung begleite, zugleich eine Rührung sei. Er bemerkt dabei, dass, da jenes absolute Zusammentreffen der beiden sich fliehenden Thätigkeiten schlechthin nicht weiter erklärbar, sondern bloss eine Erscheinung sei, die, obschon unbegreiflich, doch nicht geläugnet werden könne, die Kunst die einzige und ewige Offenbarung sei, die es gebe, und das Wunder, das, wenn es auch nur einmal existiert hätte, uns von der absoluten Realität jenes Höchsten überzeugen müsste. Er unterscheidet ferner in dem künstlerischen Producieren das, was insgemein Kunst genannt werde, von der Poesie in der Kunst: die erstere sei dasjenige, was der Künstler mit Bewusstsein, Ueberlegung und Reflexion ausübe, was auch gelehrt und gelernt, durch Ueberlieferung und durch eigene Uebung erreicht werden könne; die andere dagegen sei das Bewusstlose, was in die Kunst mit eingehe, was an ihr nicht gelernt, nicht durch Uebung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freie Gunst der Natur angeboren sein könne. Daraus erhelle von selbst, dass keinem von beiden Bestandtheilen der Vorzug vor dem andern zukomme, da nur durch beide zusammen das Höchste hervorgebracht werde. Es lasse sich jedoch noch eher erwarten, dass Kunst (im engern Sinne) ohne Poesie, als dass Poesie ohne Kunst etwas zu leisten vermöge, theils weil nicht leicht ein Mensch von Natur ohne alle Poesie, obgleich viele ohne alle Kunst seien, theils weil das anhaltende Studium der Ideen grosser Muster den ursprünglichen Mangel an objectiver Kraft einigermassen zu ersetzen im Stande sei, obgleich dadurch immer nur ein Schein von Poesie entstehen könne. Es erhelle endlich auch von selbst, dass das Vollendete nur durch das Genie möglich sei, welches eben deswegen für die Aesthetik dasselbe sei, was das Ich für die Philosophie, nämlich das Höchste, absolut Reelle, was selbst nie objectiv werde, aber Ursache alles Objectiven sei. — Indem alsdann Schelling auf den Charakter des Kunstproducts näher eingeht, kommt er von dessen beiden Grundeigenschaften, der bewusstlosen Unendlichkeit, die kein end-

§ 329 licher Verstand ganz zu entwickeln fähig sei, und dem Ausdruck der Ruhe und stillen Grösse in dem Aeussern des Kunstwerks, als der unmittelbaren Folge des seine Vollendung begleitenden Gefühls vollkommenster Befriedigung, zu der dritten, jene beiden in sich begreifenden Grundeigenschaft, der Schönheit, ohne die kein Kunstwerk sei. Dabei wird der Unterschied, der noch zwischen schönen und erhabenen Kunstwerken gemacht werden könne, insofern ausgeglichen, dass der Gegensatz zwischen Schönheit und Erhabenheit nur in Ansehung des Objects, nicht aber in Ansehung des Subjects der Anschauung Statt finde. Hierauf wird noch der Unterschied des Kunstwerks von allen andern Producten und ebenso das Verhältniss der Kunst zur Wissenschaft ins Licht gesetzt. Den Schluss des ganzen Abschnittes über die Kunst bildet eine Reihe von Folgesätzen: sie sollen das Verhältniss angeben, in welchem die Philosophie der Kunst zu dem ganzen System der Philosophie überhaupt stehe. Hier kommt nun zunächst das wieder zur Sprache, was, wie oben erwähnt wurde, nach Schellings Lehre das Organ alles transcendentalen Denkens ist, die intellectuelle Anschauung. Frage man nämlich, ob es denn wirklich eine solche Anschauung gebe, die nicht auf einer bloss subjectiven Täuschung beruhe, sondern wirklich objectiv werden könne, so ertheile die Kunst darauf die Antwort: denn die ästhetische Anschauung sei die objectiv gewordene intellectuelle, und die allgemein anerkannte und auf keine Weise hinwegzuläugnende Objectivität der intellectuellen Anschauung sei die Kunst selbst. „Das Kunstwerk nur reflectiert mir, was sonst durch nichts reflectiert wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich getrennt hat; was also der Philosoph schon im ersten Act des Bewusstseins sich trennen lässt, wird, sonst für jede Anschauung unzugänglich, durch das Wunder der Kunst aus ihren Producten zurückgestrahlt". Aber, heisst es weiter, nicht nur das erste Princip der Philosophie und die erste Anschauung, von welcher sie ausgehe, sondern auch der ganze Mechanismus, den die Philosophie ableite, und auf welcher sie selbst beruhe, werde erst durch die ästhetische Production objectiv. Die Philosophie gehe aus von einer unendlichen Entzweiung entgegengesetzter Thätigkeiten; auf derselben Entzweiung beruhe auch jede ästhetische Production, und dieselbe werde durch jede einzelne Darstellung der Kunst vollständig aufgehoben. Wenn nun nach der Behauptung des Philosophen ein unendlicher Gegensatz sich aufhebe, so sei es das Dichtungsvermögen, was in erster Potenz die ursprüngliche Anschauung sei, und umgekehrt, es sei nur die in höchster Potenz sich wiederholende productive Anschauung, was wir Dichtungsvermögen nennen: also ein und dasselbe, was in beiden sich thätig erweise, das Einzige, wo-

durch wir fähig seien, auch das Widersprechende zu denken und zusammenzufassen, — die Einbildungskraft. Wenn aber die ästhetische Anschauung nur die objectiv gewordene transcendentale (intellectuelle) sei, so verstehe es sich von selbst, dass die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie sei, welches immer und fortwährend aufs neue beurkunde, was die Philosophie äusserlich nicht darstellen könne, nämlich das Bewusstlose im Handeln und Producieren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewussten. „Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muss. Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der, wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht. — Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht ausser ihm, sondern in ihm existiert. — Wenn es nun aber die Kunst allein ist, welcher das, was der Philosoph nur subjectiv darzustellen vermag, mit allgemeiner Gültigkeit objectiv zu machen gelingen kann, so ist zu erwarten, dass die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfliessen, von welchem sie ausgegangen waren. Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie sein werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existiert hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein kann, selbst entstehen könne, diess ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weitern Verlauf der Geschichte zu erwarten ist“[85].

---

85) Unter den spätern Schriften Schellings ist für die Geschichte der Philosophie der Kunst die wichtigste und interessanteste die Rede „über das Verhältniss

§ 329 In der zweiten Hälfte des Jahres 1799 war Jena für die Gründer der romantischen Schule und einige ihrer hervorragendsten übrigen Mitglieder der sie auch örtlich vereinigende Mittelpunkt geworden: zu den beiden Schlegel und Schelling hatte sich Tieck gesellt, Novalis verweilte hier bei ihnen bald längere bald kürzere Zeit, und auch Fichte kehrte dahin auf einige Monate von Berlin zurück. Erweitert wurde der Kreis der Freunde durch mehrere andere junge Männer, wie Gries, Cl. Brentano etc., die zum Theil noch ihre Universitätsstudien in Jena fortsetzten, bald aber auch als Schriftsteller auftraten. Die Romantik entfaltete in dieser Zeit ihre vollste und üppigste Blüthe. „Die immer erneuerte Betrachtung vollendeter Geisteswerke", sagt A. W. Schlegel[86], indem er des Zusammenlebens mit Tieck und seinen andern Freunden in Jena gedenkt, „war unsere Lieblingsbeschäftigung; unsere grösste Freude, die verkannten oder in Vergessenheit gerathenen Urkunden des Genius zu entdecken; selbst der offen ausgesprochene Widerstreit der Meinungen wirkte anregend auf den Geist. Das Meiste, was wir später ausgeführt oder nicht ausgeführt haben, wurde in diesem Zeitraum entworfen.... Jener freien und fruchtbaren Gemeinschaft der Geister in dem hoffnungstrunkenen Lebensalter wendet sich meine Erinnerung noch oft mit Sehnsucht zu, wie denn auch mein Freund (Tieck) dieses Gefühl in seiner Zueignung des „Phantasus" ausgedrückt hat"[87]. — Das Zusammenleben der Freunde in dem Jenaer Kreise dauerte nicht lange: Tieck schied aus demselben bereits im Sommer 1800, im Anfange des nächstfolgenden Jahres starb Novalis, und gegen Ende desselben giengen beide Schlegel von Jena fort, der ältere Bruder,

der bildenden Künste zu der Natur" (1807). — Ueber den Standpunkt, welchen in der Geschichte der Kunstphilosophie Schelling Schillern gegenüber einnimmt, äussert sich Hegel in der Einleitung seiner Vorlesungen über die Aesthetik: „Die Einheit nun des Allgemeinen und Besondern, der Freiheit und der Nothwendigkeit, der Geistigkeit und des Natürlichen, welche Schiller als Princip und Wesen der Kunst wissenschaftlich erfasste und durch Kunst und ästhetische Bildung ins wirkliche Leben zu rufen unablässig bemüht war, ist sodann als Idee selbst zum Princip der Erkenntniss und des Daseins gemacht und die Idee als das allein Wahrhaftige und Wirkliche erkannt worden. Dadurch erstieg mit Schelling die Wissenschaft ihren absoluten Standpunkt, und wenn die Kunst bereits ihre eigenthümliche Natur und Würde in Beziehung auf die höchsten Interessen des Menschen zu behaupten angefangen hatte, so ward jetzt auch der Begriff und die wissenschaftliche Stelle der Kunst gefunden und sie, wenn auch nach einer Seite hin noch in schiefer Weise, — dennoch in ihrer hohen und wahrhaften Bestimmung aufgefasst". 86) In einer 1827 geschriebenen Anmerkung zu seiner oben S. 586 ff. angeführten, in den „Kritischen Schriften" wieder abgedruckten Recension über Tieck's „Blaubart" und „gestiefelten Kater": s. Werke 11, 144 f.

87) Vgl. dazu Köpke a. a. O. 1, 265 f.

um sich in Berlin niederzulassen, wo er schon den grössern Theil des Sommers sich aufgehalten hatte[88], der jüngere, um bald darauf sich nach Paris zu begeben; nur Schelling verweilte noch etwas über zwei Jahre in Jena. Auch Berlin wurde nicht wieder, was es früherhin gewesen, ein Vereinigungspunkt für die meisten ältern Mitglieder der romantischen Schule: bei seiner Ankunft daselbst fand A. W. Schlegel Tieck nicht mehr vor, bald darauf gieng auch Schleiermacher nach Pommern ab; nur Bernhardi und Fichte blieben dauernd in jener Stadt. Allein mit der örtlichen Trennung der Freunde hörte der geistige Verkehr und die literarische Verbindung unter ihnen keineswegs auf. Ein Unternehmen von der Art des Athenäums kam allerdings nicht wieder zu Stande: in den von den beiden Schlegel 1801 herausgegebenen „Charakteristiken und Kritiken"[89] befanden sich nur Aufsätze, Fragmente etc. von ihrer eigenen Hand, und diese waren überdiess zum grössten Theil schon durch Druck bekannt. So enthielten sie von schon früher gedruckten Schriftstücken A. W. Schlegels: „Ueber Shakspeare's Romeo und Julie"[90]; „Briefe über Poesie, Silbenmass" etc.[91]; die Recensionen über „Homers Werke

88) Vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 1, 274; 298. Dass Schlegel während seines Aufenthalts in Berlin (vom Herbst 1801 bis zum Frühling 1804) alljährlich in den Wintermonaten Vorlesungen hielt, ist bereits S. 251, 74 erwähnt worden; sie betrafen vorzüglich theils die Geschichte der mittelalterlichen und neuern abendländischen Poesie überhaupt, theils den Zustand der deutschen Literatur in der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart insbesondere, wurden von vielen Männern und Frauen besucht und trugen sehr viel dazu bei, den Grundsätzen und Ansichten der Romantiker in Berlin allgemeinere Geltung zu verschaffen (vgl. Zeitung f. die elegante Welt 1803, N. 142, Sp. 1134). Gedruckt sind davon, so viel ich weiss, nur die vier zu Ende des J. 1802 gehaltenen „über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters" in der Europa 2, 1, 3—95, die „über das Mittelalter" aus dem J. 1803 in Fr. Schlegels d. Museum 2, 432—462, und das, was sich „über das Verhältniss der schönen Kunst zur Natur, über Täuschung und Wahrscheinlichkeit, über Stil und Manier", nach dem ersten Druck in der Zeitschrift „Prometheus", in den s. Werken 9, 295 ff. findet. In der Uebersicht von der Geschichte der deutschen Poesie, die er damals (wie es scheint, im Winter 1803—1804) gab, erstattete er auch Bericht über das „Lied der Nibelungen": dieser Bericht enthielt die Keime seiner acht Jahre später in Fr. Schlegels d. Museum (1, 9 ff.; 503 ff; 2, 1 ff.; vgl. auch 2, 366) gedruckten „historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen". In diese Zeit, und zwar in die Jahre 1802 und 1803, fallen auch seine in die Zeitung für die elegante Welt gelieferten Theater- und Kunstkritiken (in den s. Werken 9, 158 ff.).

89) Königsberg 1801. 2 Bde. 8. Der Vorrede zufolge wünschten die Schlegel, dass die Aufmerksamkeit, welche ihre kritischen Bemühungen und Grundsätze bei dem Publicum erregt hätten, mit einer gründlichern Bekanntschaft als seither verbunden würde; letztere bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Literatur nähmen, zu befördern, wurde als der Zweck dieser Sammlung bezeichnet. Vgl. die oben S. 619, Anm. 74 erwähnte Recension der „Charakteristiken" von Schleiermacher. 90) Vgl. S. 599, 23. 91) Vgl. S. 597.

§ 329 von Voss"[92], „Goethe's römische Elegien"[93], die „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders"[94], den „Ritter Blaubart" und „den gestiefelten Kater" von Tieck[95], „Goethe's Hermann und Dorothea"[96], den „Don Quixote, übersetzt von Tieck"[97], so wie über „Romane und Erzählungen von Fr. Schulz"[98], „die Gesundbrunnen von Neubeck"[99]; endlich unter der gemeinsamen Ueberschrift „Charakteristiken und einzelne Bemerkungen" Stücke aus verschiedenen Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung[100]; von Fr. Schlegel: die Recensionen von „Jacobi's Woldemar" und von „Niethammers philosophischem Journal", die Aufsätze „Georg Forsters Schriften" und „Ueber Lessing", die „Eisenfeile" überschriebenen Fragmente[101] und die „Charakteristik des Wilhelm Meister"[102]. Neu hinzugekommen waren von A. W. Schlegel ein ausgezeichneter Aufsatz „Ueber Bürgers Werke"[103], von Fr. Schlegel das Schlusswort zu dem Aufsatze „Ueber Lessing"[104], das ihm angehängte Gedicht „Herkules Musagetes"[105] und die „Nachricht von den poetischen Werken des Johann Boccaccio"[106]. Auch in der Zeitschrift „Europa", welche zwei Jahre später von Fr. Schlegel gegründet und redigiert wurde[107], waren die meisten Artikel von ihm selbst und seiner Gattin verfasst. Sie enthielten von Fr. Schlegel: die „Reise nach Frankreich"[108]; „Literatur" (Bemerkungen über die neueste deutsche, dazu einiges über die französische)[109]; mehrere Gedichte[110]; „Nachricht von den Gemählden in Paris"[111] nebst vier Fortsetzungen[112]; „Bei-

92) Vgl. S. 603, 31. 93) Vgl. S. 601. 94) Vgl. S. 608, 39. 95) Vgl. S. 587, 85. 96) Vgl. S. 603 ff. 97) Vgl. S. 651, 56. 98) Jenaer Literatur-Zeitung 1797, N. 130 f.; vgl. s. Werke 11, 30, Note. 99) Jenaer Literatur-Zeitung 1797, N. 243 und 1798, N. 374; vgl. s. Werke 11, 71 ff. 100) Diese Recensionen sind in den s. Werken 10, 232 ff.; 376 ff.; 11, 45 ff.; 10, 331 ff.; 11, 245 ff.; 375 ff.; 382 ff. und 390 ff. wieder abgedruckt. 101) Bis auf wenige neue; vgl. S. 617 ff. und Anm. 102) Vgl. S. 645, 18. 103) In den s. Werken 8, 64 ff. 104) Vgl. S. 619, Anm. 74; demselben sind das Sonett der s. Werke 9, 17 und die „Eisenfeile" eingefügt. 105) S. Werke 8, 307 ff.
106) S. Werke 10, 3 ff. 107) Sie erschien zu Frankfurt a. M. in zwei Bänden, jeder zu zwei Heften, die ersten drei Hefte 1803, das letzte 1805. S. „Bestimmt, an allem Antheil zu nehmen, was die Ausbildung des menschlichen Geistes am nächsten angehe, und das Licht der Schönheit und Wahrheit soweit als möglich zu verbreiten", sollte sie „die mannigfaltigste Verschiedenheit der Gegenstände" umfassen und darbieten. Schlegel befand sich, als er diese Zeitschrift unternahm, in Paris (vgl. über sein Leben und seine Studien in den Jahren 1802–1808 „H. E. G. Paulus und seine Zeit" von Reichlin-Meldegg, 2, 315–342). 108) Aus dem J. 1802: 1, 1, 5–40; darin die Gedichte der s. Werke 9, 95 ff.; 101 ff. 109) 1, 1, 41–63.
110) 1, 1, 76 ff. (in den s. Werken 8, 135; 137; 109; 182 f.; 125 f.; 191.
111) 1, 1, 108–157. 112) „Vom Raphael", 1, 2, 3–19, „Nachtrag italienischer Gemählde" 2, 1, 96–116, „Zweiter Nachtrag alter Gemählde" 2, 2, 1–41, „Dritter Nachtrag alter Gemählde" 2, 2, 109–145 (alle diese artistischen Artikel,

träge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten"[113]; „Probe einer metrischen Uebersetzung des Racine. Erster Act des Bajazet" (mit einer Vorerinnerung)[114]; von Dorothea Schlegel[115] zwei Gedichte[116]; „Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen"[117]; und in den „Ansichten und Miscellen" (in denen auch wohl das Eine und das Andere von Fr. Schlegels Hand sein mag), wenn nicht noch mehrere andere, so doch gewiss einen Artikel[118]. Von andern ehemaligen Mitarbeitern am „Athenäum" betheiligten sich daran mit grössern Beiträgen nur A. W. Schlegel[119] und durch ihn noch mit ein Paar Gedichten Sophie Bernhardi[120]. Das einzige literarische Unternehmen aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, das von den Begründern der Romantik und den mit ihnen eng verbundenen Philosophen ausgieng und als eine Art gemeinsamen Organs der neuen Schule gelten konnte, dabei aber in seinem ganzen Charakter sich wesentlich von dem „Athenäum" unterschied, war der von A. W. Schlegel und

---

mehr oder weniger abgeändert und erweitert, zusammen in den s. Werken 6, 3 bis 220. 113) 1, 2, 49—71 (s. Werke 10, 37—60; das hierauf noch Folgende ist späterer Zusatz. 114) 2, 1, 117—139; ohne die Vorerinnerung in den s. Werken 8, 285 ff. 115) Sie ist offenbar wieder unter der Ueberschrift D. zu verstehen. 116) 1, 1, 75; 77. 117) 1, 2, 88—106. 118) 1, 1, 176—180. 119) Ausser den S. 663, Anm. 88 angeführten „Vorlesungen" aus dem J. 1802 (die nicht in die s. Werke aufgenommen sind), „ein Aufsatz „Ueber das spanische Theater" 1, 2, 72—87 (auch nicht in den s. Werken); eine Recension der „Sprachschule von A. F. Bernhardi" (Berlin 1801 und 1803. 2 Thle. 8.) 2, 1, 193—204 (s. Werke 12, 143 ff.); und mehrere eigene Gedichte oder Nachbildungen griechischer 1, 1, 80—82; 1, 2, 117 f.; 119—121 (in den s. Werken 1, 141—144; 2, 32—34 und 3, 107—109; 174). 120) Zwei Glossen 1, 1, 78 f. und 82 f. Sie bildeten in der „Europa" mit zweien von A. W. Schlegel „Variationen eines und desselben Thema's, waren so unterzeichnet, als rührten alle vier von ihm her, und wurden auch in seine s. Werke 1, 146 ff. mit einer fünften, in der Europa sich daran schliessenden von Fr. Schlegel, aufgenommen. Dass die in der Note zu A. W. Schlegels s. Werken 1, 141 als Verfasserin jener beiden Glossen bezeichnete Freundin des Dichters „Frau B*", keine andere als Tiecks Schwester war, ist mir nach dem, was Henr. Herz in J. Fürsts Buch über Schlegels Verhältniss zu Sophie Bernhardi berichtet, unzweifelhaft. — Unter den andern Stücken der „Europa", deren Verfasser entweder genannt oder sonst kenntlich genug sind, rühren einige von zwei jüngern Romantikern, von Achim von Arnim und Fouqué her: von jenem (wie auf dem Umschlage des letzten Heftes angegeben war) „Erzählungen von Schauspielen" (in Gesprächsform, mit einer Vorerinnerung des Herausgebers) 2, 1, 140—192; von diesem drei Gedichte („der gehörnte Siegfried in der Schmiede", „der Ritter und der Mönch", „der alte Held", jedes unterzeichnet D. L. M. F.) 2, 2, 82–94. Die „Gespräche über Tiecks Poesie", 2, 2, 95—108, mit der Unterschrift H. von Hastfer, waren von Helmina von Chézy verfasst, deren erster Gatte v. Hastfer hiess, und wahrscheinlich ist auch der H—a***r unterzeichnete „Brief einer Deutschen" aus Paris, 1, 1, 159—168, von

§ 329 L. Tieck herausgegebene „Musenalmanach für das Jahr 1802“[121]. Der Gedanke dazu war von Schlegel und Tieck bereits im Jahre 1800 gefasst worden, als Schillers Musenalmanach[122] eingieng[123]. Ausser Gedichten von den Herausgebern selbst[124] und aus Novalis' Nachlass[125], enthält der Schlegel-Tieck'sche Musenalmanach noch Beiträge von Fr. Schlegel[126], Bernhardi und dessen Gattin, Fichte und Schelling. Von Bernhardi ist „der Traum“[127]; seiner Gattin gehören an eine „Ballade“ in dramatischer Form (theils Prosa theils Verse)[128] und die „Bilder der Kindheit“[129]. Fichte[130] hatte ein

---

ihrer Feder. Von den wenigen noch übrigen Beiträgen mag hier nur die „Geschichte von Bachram Gur. Aus dem Persischen des Ferdusi“ (in Reimverse übertragen) von Gottfried Hagemann, 2, 2, 42-62, als ein Anzeichen des in der romantischen Schule (zuerst bei Fr. Schlegel) geweckten Interesse an der morgenländischen Poesie, besonders angeführt werden. 121) Tübingen 1802. 16.

122) Zu diesem hatte auch Tieck für den Jahrgang 1799 einige Beiträge geliefert; drei stehen in seinen „Gedichten“, 1, 7—11; 117—121, der vierte in den nachgelassenen Schriften 1, 205 f. 123) Vgl. Köpke a. a. O. 1, 296 f. 124) Von A. W. Schlegel die Gedichte in den s. Werken 1, 127—140; 223—239; 368 f.; 2, 35 b. c; 40 a; 149—162; 3, 188—193; von Tieck die in der Sammlung seiner „Gedichte“ 1, 22—50; 88—91; 105—109; 122—143; 115 f.; 2, 96 f.; 205 bis 208 stehenden. 125) „An Tieck“, Schriften 2, 43—45; „Bergmanns Leben“ und „Lob des Weins“ (beide aus dem „Heinrich von Ofterdingen“) 1, 95 ff.; 141 ff., so wie I—VII der „geistlichen Lieder“, 2, 20—31. 126) In den s. Werken 8, 105—109 oben; 113—116; 143—148; 149—174 (vgl. S. 650, Anm. 52); 9, 26—28; 45; ein kleines, „Klage“ überschriebenes Gedicht (Musen-Almanach S. 51) ist im 8. und 9. Bde der s. Werke nicht zu finden. 127) S. 261—272. 128) S. 64—78. 129) S. 129—132; vgl. G. Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer“ etc. 4, 105 f. und Köpke a. a. O. 1, 297. 130) Fichte stellte zwar, wie sein Sohn in der Vorrede zum 8. Bde. der s. Werke S. XVII* f. berichtet, in der neuern Poesie dem objectiven Werthe nach Goethe unbedingt am höchsten und unter dessen Werken wieder „die natürliche Tochter“ (vgl. Fichte's Leben 2, 326 f.). „Dennoch war er auch der Romantik, namentlich der religiösen, bis in ihre Nebenabsenker, mit Vorliebe zugethan, während ihm Jean Pauls Gefühlsweichheit ebenso, wie sein geschraubter Humor, ungeniessbar blieb. In Novalis, besonders seinen geistlichen Liedern, sah er neue Quellen echter, tief erfrischender Poesie seinem Zeitalter geöffnet, und Tiecks „heil. Genoveva“ erregte bei ihrem ersten Erscheinen ein so nachhaltiges Interesse in ihm, dass er diese Gattung romantisch religiöser Dramen selbst zur Darstellung philosophischer Ideen glaubte erheben zu können“. In einem romantischen Trauerspiel, „der Tod des heil. Bonifacius“, von dem noch der ausführliche Entwurf vorhanden sei, habe er den Sieg der Idee eben dadurch, dass sie äusserlich sich opfere und in sinnlicher Gegenwart untergehe, zu schildern gedacht. In spätern Jahren, als ihn das Studium des Italienischen, Spanischen und Portugiesischen beschäftigte, habe ihn besonders Dante mächtig ergriffen und sein Interesse anhaltend gefesselt. Von dem „Purgatorio“ habe er eine zum Theil metrische Uebersetzung mit Commentar hinterlassen (wovon auch ein Fragment in der Zeitschrift „Vesta“, Königsberg 1807, gedruckt worden), ebenso viele Uebersetzungsversuche aus den Werken von Petrarca, Cervantes, Calderon und Camoens (einige davon sind in den s. Werken 8, 472 ff. mitgetheilt.

„Idylle“ überschriebenes kleines Gedicht gesteuert[131]. Schelling § 329 lieferte unter dem Namen Bonaventura „Die letzten Worte des Pfarres zu Drottning in Seeland. Eine wahre Geschichte“[132]; und drei kleinere Sachen[133]. — Inzwischen hatten die Stifter der romantischen Schule, trotz den heftigsten Anfeindungen und den boshaftesten Verunglimpfungen, die sie von verschiedenen Seiten, und besonders von mehreren Berliner Schriftstellern, erfuhren, nicht allein schon durch ihre Kritik einen sehr bedeutenden Einfluss auf das Urtheil eines nicht geringen Theils ihrer Zeitgenossen in literarischen Dingen gewonnen, sondern auch binnen Kurzem einen ansehnlichen Zuwachs an neuen mitwirkenden Kräften erhalten. Vornehmlich unter den jüngern, seit dem Jahr 1800 mit ihren Erstlingsversuchen hervortretenden Dichtern zählten sie bald viele Anhänger, ja man darf sagen, dass von den wirklichen neu auftauchenden Talenten die allermeisten von dem Geist der Romantik ergriffen waren, den Theorien der Schlegel huldigten und in ihren eigenen Poesien auf die romantischen Tendenzen mehr oder weniger eingiengen. Fast alle standen beim Beginn ihrer schriftstellerischen Laufbahn entweder in einer unmittelbaren, oder, wo diess nicht der Fall war, doch in einer mittelbaren persönlichen Beziehung zu den Häuptern der Schule; fast alle hielten sich zu der Zeit theils in Jena, theils in Berlin oder in der Nähe dieser letztern Stadt auf. Dort gehörten, wie bereits bemerkt wurde, dem schlegelschen Kreise als nah befreundete Glieder J. D. Gries[134] und Clemens Brentano an. Letzterer, ein Enkel von Sophie La Roche, war 1778 im Hause seiner Grosseltern zu Thal-Ehrenbreitstein geboren[135]. Nachdem er eine Zeit lang das Gymnasium in Coblenz besucht hatte, sollte er zuerst

131) S. 170; in seinen s. Werken 8, 460 wieder abgedruckt. (Auch in den Musenalmanach von Chamisso und Varnhagen für 1805 lieferte er einige Gedichte; vgl. J. E. Hitzigs „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso“. Leipzig 1839. 2 Bde. 8. 1, 46). 132) Vgl. „die Trauung“, eine Erzählung von H. Steffens in den „Geschichten, Sagen und Märchen“ von v. d. Hagen, Hoffmann und Steffens. Breslau 1823. 8. 133) „Thier und Pflanze“, „Lied“, „Loos der Erde“. — Schelling stand damals nicht mehr mit allen Haupttheilnehmern am Musenalmanach in gutem Vernehmen; mit Fr. Schlegel war er bereits völlig zerfallen (vgl. H. Steffens, „Was ich erlebte“ 4, 312. — Von andern Verfassern als den genannten sind nur sehr wenige Gedichte in dem Almanach; vier davon (S. 31—35; 78—100) sind Sz. unterzeichnet; mit denselben Buchstaben ist auch einer der Freunde Tiecks bezeichnet, an welche die Sonette im „poet. Journal“ (S. 489) gerichtet sind. Sollte Wilh. von Schütz darunter zu verstehen sein? Das Sonett „der Streit für das Heilige“, S. 257, ist von Fr. A. Schulze (genannt Fr. Laun); vgl. dessen „Memoiren“. Bunzlau 1837. 3 Thle. 8. 1, 166 f.; 216. 134) Vgl. S. 254. 135) Nach der gewöhnlichen Angabe zu Frankfurt a. M., wo sein Vater ansässig war.

§ 329 in dem Geschäft seines Vaters, dann in Langensalza und zuletzt wieder in Frankfurt sich zum Kaufmann ausbilden, zeigte aber so wenig Neigung und Beruf dazu, dass ihm endlich gestattet wurde, aufs neue eine Schule zu besuchen, um sich für die Universität vorzubereiten. 1797 gieng er nach Jena (einige Zeit war er auch in Halle). Durch Wieland, den Freund seiner Grossmutter, gewann er in Jena und Weimar bald Zutritt bei andern hervorragenden Männern der Kunst und Wissenschaft; am engsten schloss er sich dem schlegelschen Kreise und dem Physiker Ritter an. Schon 1798 fieng er seinen Roman „Godwi" an, brachte ihn zu Anfang des J. 1799 zu einem ersten Abschluss, arbeitete aber nachher noch mehrfach daran[136]. Schon vorher hatte er unter dem Autornamen Maria, unter welchem auch der „Godwi" erschien, als erstes Bändchen „Satirischer und poetischer Spiele", eine muthwillige, sich auf die damaligen Literaturzustände beziehende Dichtung, „Gustav Wasa", herausgegeben[137]. In Jena ergriff ihn eine leidenschaftliche Liebe zu der, auch als Dichterin bekannten, Gattin des Professors Mereau, Sophie, gebornen Schubert, mit der er sich später[138], nachdem sie von Mereau geschieden worden, verheirathete[139]. Brentano war wohlhabend genug, um ein ganz unabhängiges Leben zu führen; ohne je an ein Amt gebunden zu sein, wechselte er nach seiner Universitätszeit sehr häufig seinen Aufenthaltsort und verweilte nur selten mehrere Jahre hintereinander in einer und derselben Stadt. Als er im Sommer 1800 Jena verliess, gieng er zunächst nach Dresden, von da im Herbst an den Rhein, lebte dann eine Zeit lang mit Savigny und Achim von Arnim, seinen nachherigen Schwägern, zusammen auf des erstern Landgut Trages in der Nähe von Hanau und reiste in den nächsten Jahren viel umher, so dass er bald in Jena, bald bei Savigny in Marburg oder in Trages war, oder sich zu Zeiten in Frankfurt, in Wien, Coblenz etc. aufhielt, bis er sich verheirathete und nun länger in Heidelberg verweilte. An diese Stadt fesselte ihn auch noch nach dem Tode seiner Frau die Anwesenheit von Görres und Arnim, doch machte er auch von hier aus häufige Ausflüge nach Coblenz und Frankfurt. Unterdessen erschienen von ihm das Singspiel „die lustigen Musikanten"[140] und das Lustspiel „Ponce de Leon"[141]. Mit Achim von Arnim gab er

136) „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman". Bremen 1801. 2 Thle. 8.; vgl. Gesammelte Schriften 8, 12—18. 137) Leipzig 1800. 8.; ebensowenig wie der „Godwi" in die „gesammelten Schriften" aufgenommen. 138) 1803 und nicht 1805, wie gewöhnlich angegeben wird. 139) Sie starb aber schon im Herbst 1806 zu Heidelberg. 140) Geschrieben zu Düsseldorf 1802, gedruckt zu Frankfurt a. M. 1803. 8. 141) Geschrieben im Sommer 1801, gedruckt zu Göttingen 1804. 8.

die Sammlung deutscher Volkslieder „des Knaben Wunderhorn" § 329 heraus[142], mit Görres schrieb er „des Uhrmachers Bog wunderbare Geschichte"[143], mit Arnim, Görres und J. Grimm gründete er die „Zeitung für Einsiedler"[144] und 1809 gab er seine Bearbeitung von G. Wickrams „Goldfaden"[145] heraus. Nach einer kurzen zweiten Ehe und einem eben so kurzen Aufenthalt in Cassel und Landshut (wo damals Savigny lehrte), gieng er im Herbst 1809 nach Berlin, wo er schon im Herbst 1804 gewesen war[146]. Wahrscheinlich war damals schon vollendet, was er von seinen „Romanzen vom Rosenkranz" gedichtet hat[147]. In Berlin dichtete er die Cantate zur Einweihung der neu errichteten Universität und schrieb den „Philister vor, in und nach der Geschichte"[148]. Im Sommer 1810 reiste er nach Böhmen, wo die Geschwister Brentano eine Herrschaft besassen, und verweilte dort längere Zeit, während welcher er sich vornehmlich mit den Vorstudien zu seiner grossen dramatischen Dichtung „die Gründung Prags"[149] beschäftigte. Nachdem er wieder eine Zeit lang in Berlin gewesen war, wo er damals wohl seine erst 1845 von Guido Görres herausgegebenen „Märchen" niederschrieb, hielt er sich seit dem Ende des Sommers 1811 in Prag auf; hier traf ihn im Sommer 1813 Tieck[150]. In demselben Jahre war Brentano auch in Wien. 1815 kehrte er nach Berlin zurück, wo er nun bis in den Herbst 1818 wohnen blieb, und die beiden Novellen „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl" (wohl das vortrefflichste seiner erzählenden Prosastücke[151]) und „die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter"[152] schrieb. In diesem Zeitraum trat der grosse Umschlag in seinem innern Leben ein, der ihn aus einem dämonisch muthwilligen, von Witz und bunten, glänzenden Gebilden der Phantasie übersprudelnden Weltmenschen zu einem streng gläubigen, ascetisch frommen und sich selbst peinigenden Katholiken machte. Diese neue Richtung seines Gemüths spiegelte

---

142) Heidelberg 1806—1808. 3 Bde. 8. 143) Heidelberg 1807. 8. In dem Namen „Bogs" sind die Anfangs- und Schlussbuchstaben der Namen beider Verfasser, B—o, und G—s, vereinigt. 144) Es erschienen davon aber nur 4 Monate im J. 1806. Nachher bekam sie den Gesammttitel „Trösteinsamkeit. Herausgg. von L. A. v. Arnim". Heidelberg 1808. 4. 145) Vgl. Bd. I, 404, Anm. 62. 146) Vgl. Leben und Briefe von Ad. von Chamisso 1, 47; 239. 147) Gedruckt im 3. Bde. der gesammelten Schriften. 148) Berlin 1811. 4.; über andere Schriften von ihm, die seit 1810 erschienen, und die ich nicht noch besonders anführe, vgl. Gödeke, Eilf Bücher deutscher Dichtung 2, 302 f. und Grundriss III, 34. 149) Pesth u. Leipzig 1815. 8.; vgl. über die Entstehung des Stücks die Zeitschrift „Kronos", Prag 1813. 8. 1, 79 ff. 150) Vgl. Köpke a. a. O. 1, 353 ff. und dazu 2, 204. 151) Zuerst gedruckt in Gubitzens „Gaben der Milde". 152) Gedruckt in Gubitzens „Gesellschafter".

§ 329 sich von nun an auch in den meisten seiner dichterischen Erfindungen ab. Im Herbst 1818 zog ihn das Interesse, welches die wunderbaren Erscheinungen an der ehemaligen Nonne Emmerich zu Dülmen bei Münster in ihm erweckt hatten, in ihre unmittelbarste Nähe; er blieb von da an, mit wenigen Unterbrechungen, bis in den Anfang des Jahres 1824, wo die Emmerich starb, in Dülmen, hielt sich dann längere oder kürzere Zeit in verschiedenen Orten am Rhein, in Frankfurt, Regensburg, München und Aschaffenburg auf, machte dazwischen Reisen nach Frankreich, nach der Schweiz und nach Tyrol und starb 1842 im Hause eines seiner Brüder zu Aschaffenburg[153]. Zu Gries und Brentano gesellte sich als Dritter, diesem Kreise eng Verbundener der Norweger Henrich Steffens, der zwar erst viel später mit Erfindungen im Fach der schönen Literatur, jetzt aber wenigstens schon, im Anschluss an Schelling, mit naturphilosophischen Arbeiten auftrat. Geboren 1773 zu Stavanger in Norwegen, kam er als sechsjähriger Knabe mit seinen Eltern nach Dänemark und besuchte nach einander verschiedene Schulen dieses Landes, zuletzt eine in Kopenhagen, wo er auch 1790 seine Universitätsstudien begann. Von der Theologie, der er sich widmen sollte, zog ihn seine durch Buffon geweckte Begeisterung für das Studium der Natur ab. 1794 trat er, von der dänischen Regierung unterstützt, eine Reise an, zunächst nach Norwegen, wo er den Sommer, von da nach Hamburg, wo er den Winter verlebte, sodann nach Kiel. Hier fieng er an Vorlesungen über Naturgeschichte zu halten; zugleich ertheilte er Privatunterricht. Er wurde mit Fr. H. Jacobi und den ihm näher oder entfernter Verbundenen bekannt; Jacobi's Briefe über Spinoza und das Fragment von Goethe's Faust, die er jetzt las, ergriffen ihn aufs tiefste; dazu lernte er einige Schriften von Schelling kennen; er glaubte, dass er seinem Wissenstrieb und dem Verlangen, seinen naturwissenschaftlichen Bestrebungen eine tiefere philosophische Grundlage zu geben, nirgend besser werde genügen können als in Jena. Aufs neue mit einem Reisestipendium ausgestattet, traf er zu der Zeit in Jena ein, wo die Schlegel bereits das „Athenäum" begonnen

153) Was er seit seiner Bekanntschaft mit der Emmerich noch ausser Gedichten geistlichen Inhalts schrieb, bezog sich vorzugsweise theils auf deren Wundergeschichte, theils auf ascetische Zwecke und auf Förderung katholischer Wohlthätigkeitsanstalten; doch liess er sich im Jahre 1838 noch überreden, sein Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia" herauszugeben. (Frankfurt a. M. 8.). Vgl. über sein Leben „Cl. Brentano's gesammelte Schriften". Frankfurt a. M. 1852, 9 Bde. 8. Bd 8, 1 ff. (dieser und der letzte Band enthalten seine gesammelten Briefe von 1795—1842); dazu „Cl. Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten" etc. (von seiner Schwester Bettina, der Gattin Achim von Arnims). Bd. 1. Charlottenburg 1844. 8.

hatten, und Schelling als ausserordentlicher Professor an der Universität lehrte. Er schloss sich eng an den geselligen Kreis A. W. Schlegels an und wurde Schellings eifrigster Schüler und Anhänger. Dieser hatte gewünscht, zum Recensenten seiner „Ideen zu einer Philosophie der Natur" in der Jenaer Literatur-Zeitung Steffens zu erhalten; da diesem Wunsche nicht gewillfahrt wurde, worüber Schelling mit den Herausgebern der Literatur-Zeitung zerfiel, so wurde die von Steffens bereits verfasste Recension in Schellings „Zeitschrift für speculative Physik" (1800) abgedruckt: das erste Schriftstück, mit welchem er in der deutschen Literatur auftrat. Mehr jedoch als durch diese Recension selbst wurde sein Name in Deutschland durch die zwischen Schelling und G. Schütz, als erstem Herausgeber der Literatur-Zeitung, gewechselten Streitschriften, so wie durch die darüber in öffentlichen Blättern erstatteten Berichte[154] bekannt. Im Sommer 1799 war Steffens über Berlin nach Freiberg gegangen, um unter Werner seine naturwissenschaftlichen Studien erweiternd fortzusetzen; er schrieb hier seine „Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde"[155]. Im J. 1801, wo er in Tharand wohnte, kam er häufig nach Dresden zu Tieck, den er bereits 1799 in Berlin hatte kennen lernen[156]. Im folgenden Jahre kehrte er nach Kopenhagen als Universitätslehrer zurück, folgte aber 1804 einem Rufe nach Halle, wo Schleiermacher einer seiner vertrautesten Freunde wurde. Im Hause seines Schwiegervaters Reichardt zu Giebichenstein kam er auch in nähere Verbindung mit Achim von Arnim und Brentano. Als die Universität in Halle von Napoleon eine Zeit lang aufgehoben war, gieng Steffens zu Freunden in Holstein, Hamburg und Lübeck, kehrte aber später nach Halle zurück und betheiligte sich hier aufs lebhafteste an den geheimen Unternehmungen der Vaterlandsfreunde gegen die französische Zwingherrschaft. Im Herbst 1811 kam er als Professor nach Breslau, wirkte von hier aus viel mit zu dem Aufschwunge der studierenden Jugend beim Ausbruch des Kriegs gegen Frankreich und trat selbst in das Heer. Nach dem Einzuge der Verbündeten in Paris übernahm er wieder sein Lehramt, das er 1831 mit einem an der Universität zu Berlin vertauschte, und starb daselbst 1845[157]. § 329

154) Besonders einen von Nicolai in der n. allgemeinen d. Bibliothek.

155) Freiberg 1801. 156) Vgl. S. 560, unten; 564. 157) In seinen spätern Jahren erst war er auch auf dem Felde der schönen Literatur als Schriftsteller aufgetreten, zuerst mit der Anm. 132 angeführten Erzählung „die Trauung", welcher zwei Novellencyklen, „die Familien Walseth und Leith" (Breslau 1826 f. 3 Thle. 8.) und „die vier Norweger" (Breslau 1828. 6 Thle. 8.), sodann „Malkolm, eine norwegische Novelle" (Breslau 1831. 2 Bde.; alle drei Werke sammt jener Erzählung als Gesammtausgabe seiner „Novellen", Breslau 1837 f. 15 Bdchen.), endlich „die Revolution, eine Novelle" (Breslau 1837) folgten. Vgl. seine unter

§ 329 Einen vierten treuen Anhänger hatten die Schlegel in Jena an dem früh verstorbenen J. Bernhard Vermehren[158], der zuerst[159] mit seinen „Briefen über Fr. Schlegels Lucinde, zur richtigen Würdigung derselben“[160] in der gelehrten Welt auftrat. Für die Jahre 1802 und 1803 gab er einen Musenalmanach[161] heraus. Ausser Gedichten von ihm selbst enthielt der erste Jahrgang neben Beiträgen von Fr. Schlegel und jüngern Dichtern der neuen Schule auch noch viele Stücke von ältern und jüngern Dichtern anderer Richtungen, welche dagegen in dem zweiten, vorzüglich der Sonettenpoesie gewidmeten Jahrgange fast gar nicht mehr vertreten waren[162]. Ferner zählte auch E. Aug. Fr. Klingemann[163], einer der vertrautesten Universitätsfreunde Brentano's, zu den jüngern Romantikern dieser Gruppe. Er gab im Jahre 1800 eine Zeitschrift „Memnon“[164] heraus, zu welcher ihm auch Brentano Beiträge lieferte[165]. Einem zu derselben Zeit veröffentlichten Roman, „Romano“[166], hatte Klingemann bereits verschiedene andere (seit 1795) vorauf gehen lassen, die noch ganz im Stil der beliebten Rittergeschichten der achtziger und neunziger Jahre abgefasst waren. Späterhin schrieb er besonders dramatische Sachen[167]. Im Anfang des Jahrhunderts wurde er von den Gegnern der neuen Schule immer den ausgesprochensten Anhängern derselben beigezählt. Endlich ist den jüngern Romantikern, insofern er in Jena seine akademischen Studien begann und zu gleicher Zeit seinen ersten Roman schrieb, auch beizuzählen Franz Horn. Geboren 1781 zu Braunschweig, besuchte er das dortige Carolinum und war noch Schüler desselben, als er sich schon mit Schriftstellerei abgab, studierte seit

---

dem Titel „Was ich erlebte“ herausgegebene Selbstbiographie, Breslau 1840 ff. 10 Bde. 8.; dazu „zur Erinnerung an Heinrich Steffens. Aus Briefen an seinen Verleger“. Herausg. von M. Tietzen. Leipzig 1871. 8. 158) Geb. 1774 zu Lübeck, war um 1800 Privatdocent in der philos. Facultät zu Jena und starb daselbst 1803. Was Goethe in einem Briefe an Schiller (6, 227) damit gemeint hat, dass Vermehren die Postexpedition tödtlich geworden sei, weiss ich nicht. 159) Nach der n. allgemeinen d. Bibliothek 59, 349 ff.

160) Jena 1800. 8. 161) Leipzig 1802. 12.; Jena 1803. 16. 162) Noch erschien von ihm ein Märchen, „Schloss Rosenthal“. Berlin 1803. 8. 163) Geb. 1777 zu Braunschweig, studierte in Jena die Rechte, war dabei aber auch ein fleissiger Zuhörer von Fichte, Schelling und A. W. Schlegel. Nach seinem Abgange von der Universität war er kurze Zeit Registrator bei dem Collegium medicum in Braunschweig, widmete sich dann ganz der schönen Literatur und insbesondere der dramatischen Schriftstellerei, betheiligte sich seit 1813 an der Leitung des Braunschweiger Theaters und wurde 1818 alleiniger Director desselben. Allein schon im nächsten Jahre gab er diese Stellung wieder auf und wurde Professor am Carolinum. Er starb 1831. 164) Leipzig 8.; nur ein Band. 165) Vgl. Brentano's gesammelte Schriften 8, 21. 166) Leipzig 1800 f. 2 Bde. 8. 167) Vgl. darüber W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 187 f.

1799 in Jena und Leipzig, indem er sich anfänglich der Rechtswissenschaft widmete, daneben aber auch schon seinen Fleiss auf Philosophie, Aesthetik, alte und neue Sprachen verwandte, bald jedoch die Jurisprudenz ganz aufgab und sich hauptsächlich mit Philosophie, Philologie und schöner Literatur beschäftigte. In dieser Zeit, wo er auch mit Fr. Schlegel und Tieck in Berührung kam[168], gab er, zuerst anonym, dann mit seinem Namen, verschiedene seiner dichterischen Erfindungen, meist von der erzählenden Gattung[169], heraus. Da er nach Beendigung seiner Universitätsstudien in seiner Vaterstadt nicht gleich eine Anstellung fand, so wurde er von dem Gymnasialdirector Gedike in Berlin, dem er empfohlen worden, in das Seminar für gelehrte Schulen zu Ostern 1803 aufgenommen. Nun begann auch seine Thätigkeit als Literarhistoriker: im Winter 1804 und 1805 hielt er Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit, aus denen seine erste literarhistorische Schrift, „Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit"[170] hervorgieng. Im Herbste 1805 erhielt er eine Stelle am Lyceum zu Bremen. Seine schwankende Gesundheit nöthigte ihn indess, von seinem Amte zurückzutreten, nachdem er bereits von Mitte 1809 an anderthalb Jahre als Beurlaubter in Berlin gelebt hatte. Ungeachtet seiner fortdauernden Kränklichkeit, war er in Berlin unausgesetzt mit schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt; auch hielt er zu verschiedenen Zeiten Vorlesungen über deutsche Literaturgeschichte und über Shakspeare. Er starb 1837[171]. Horn hat es in seinen „Umrissen zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur"[172] geradezu in einer Weise, in der sich die grosse Selbstgefälligkeit und Eitelkeit des Mannes ausspricht, in Abrede gestellt, dass er der sogenannten neuen Schule zugethan gewesen sei, ja er will sich sogar als ihren Gegner gezeigt haben. Allein in seinen Anfängen hängt er als Roman- und Novellenschreiber, als Kritiker und Literarhistoriker durch Fäden genug mit ihr innerlich zusammen, und ihre sie im Anfang des Jahrhunderts bekämpfenden Gegner[173] haben ihn immer als einen der jüngern Romantiker betrachtet und

§ 329

168) Vgl. Fr. Launs Memoiren 1, 204. 169) „Phantastische Gemählde" und die Romane „der Einsame, oder der Weg des Todes" und „Guiskardo der Dichter, oder das Ideal", alle drei Bücher Leipzig 1801. 8.; im folgenden Jahr erschien ein dritter Roman, „Victors Wallfahrten", Penig. 8.; über seine zahlreichen spätern Schriften vgl. W. Engelmann a. a. O. 1, 161 f. 170) Berlin 1805. 8.

171) Vgl. „Franz Horn, ein biographisches Denkmal" (von Caroline Bernstein, einer vertrauten Freundin Horns), Berlin 1839. 8. (in einem Auszuge von G. Schwab in der „Psyche. Aus Fr. Horns Nachlasse. Ausgewählt von G. Schwab und Fr. Förster". Leipzig 1841. 3 Bde. 16. 1, 3 ff. 172) 2. Ausgabe. S. 332 f. 173) In der n. allgemeinen d. Bibliothek, im Freimüthigen etc.

§ 329 behandelt. In Berlin, wo wir Fr. Horn später finden, und wo die sich fühlenden jungen Talente die unmittelbarsten und bedeutendsten Anregungen in den Vorlesungen von A. W. Schlegel und Fichte fanden[174], sahen sich einzelne noch besonders durch den persönlichen Verkehr sowohl mit dem einen oder dem andern dieser beiden Männer, als auch mit Bernhardi[175], ihrer Bildung gefördert. In Berlin waren Wilhelm von Schütz und Adam Müller, mit Tieck schon von der Schule her bekannt, geboren und erzogen. Jener[176] war geboren 1776 und ein jüngerer Schulgenosse Tiecks, ohne jedoch schon damals zu dessen nähern Freunden zu gehören; erst später, und vorzüglich während Tiecks Aufenthalt in Zeibingen und Dresden, schloss sich ihm Schütz mehr an[177]. Wo er studiert hat, weiss ich nicht, ebensowenig, in welchen Verhältnissen er nachher in Berlin lebte. Hier kam er mit A. W. Schlegel in Verbindung, von dem 1803 seine erste grössere Dichtung, „Lacrimas", ein spanischen Mustern nachgebildetes Schauspiel (mit einem von Schlegel an den Dichter gerichteten Sonett) herausgegeben wurde[178]. Bald darauf suchte Zacharias Werner von Königsberg aus durch Hitzig Schütz für sich zu interessieren[179]. Wenig später knüpften Chamisso und dessen Freunde mit ihm Verbindungen an[180]. Nach Fichte's Rückkehr von Königsberg nach Berlin, im Jahre 1807, hielt sich hier Schütz mit Bernhardi und Varnhagen treulich zu ihm. Schütz lebte

---

174) Vgl. Varnhagen in dem Lebensabriss von W. Neumann vor des letztern Schriften, S. 4. 175) Ueber den Verkehr Bernhardi's mit einzelnen der jüngern Dichter in Berlin, die er durch Urtheil, Rath und auch mitunter durch eigentlichen Unterricht in ihrer Bildung zu fördern suchte, findet man verschiedene Andeutungen in dem Buch „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso" etc.; eine ganz bestimmte Nachricht 1, 71. — Eines der von den Schriftstellern Berlins besuchtesten Häuser war in den ersten Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts das des Buchhändlers Sander. Während die Männer der alten, den Romantikern feindlichen Richtung sich in dem Geschäftslocal Sanders zu treffen pflegten, versammelten sich in dem Zimmer seiner liebenswürdigen und geistvollen Gattin die Häupter und Anhänger der neuen Schule. Vgl. Fr. Launs Memoiren 1, 189 bis 191; 198 f.; 206; 209—213. Dass zu den jüngern Männern, die dort mit A. W. Schlegel, Bernhardi und Tieck zusammentrafen, auch Chamisso und dessen Freunde Varnhagen, Neumann etc. gehörten, geht aus Chamisso's Briefen hervor.

176) Ueber seinen Lebenslauf genauere Auskunft zu erlangen, als die nachfolgenden fragmentarischen Notizen gewähren, habe ich mich vergeblich bemüht.

177) Köpke, a. a. O. 1, 73; 369; 2, 20. 178) Berlin 8. 179) Werners Lebensabriss von Hitzig S. 48 ff. Die Erkundigung nach ihm in einem ältern Briefe Werners S. 15, dem aber wohl die Jahreszahl 1802 und nicht 1801 vorzusetzen ist, geschieht in einem Zusammenhange, dass die oben S. 667, Anm. 133 aufgestellte Vermuthung über die Bedeutung der Unterschrift Sz. im Musenalmanach von Schlegel und Tieck dadurch eine Bestätigung zu erhalten scheint.

180) Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso 1, 51; vgl. 1, 71.

damals auf dem Lande, kam aber öfter nach Berlin. Um diese Zeit § 329
erschienen von ihm zwei, den Formen der griechischen Tragödie nachgekünstelte Trauerspiele, „Niobe“[181] und „der Graf und die Gräfin von Gleichen“[182], so wie „romantische Wälder“ (1808) und einige Jahre darauf das erste Buch einer erzählenden Dichtung, „der Garten der Liebe“[183]. Als er in den Jahren 1812 und 1813 einige Beiträge zu Fr. Schlegels deutschem Museum lieferte[184], war er Landrath in der Mark; auch soll er Director der Ritterschaft in der Neumark geworden sein. Von 1814 bis 1819 scheint er meistens in Zeibingen oder in dessen Nähe auf seinem Gut, aber auch häufig in Berlin oder auf Reisen gewesen zu sein[185]. Später, wo er zunächst noch einige dramatische Werke veröffentlichte[186], beschäftigte er sich viel mit Politik und Nationalökonomie und gab auch verschiedene dahin einschlagende Schriften heraus. Um das Jahr 1814 war er zur katholischen Kirche übergetreten; seit dem Anfang der zwanziger Jahre hielt er sich theils in Dresden, theils auf seiner Besitzung in der Nähe von Frankfurt a. d. O. auf. Er starb 1847 in Leipzig auf einer Reise in ein böhmisches Bad. Adam Müller, 1779 geboren, studierte von 1798 bis 1800 in Göttingen die Rechte, widmete sich dann unter der Leitung von Fr. Gentz den Staatswissenschaften, trat als Referendarius bei der kurmärkischen Kammer in Berlin in den Staatsdienst, betrieb dabei aber seine Lieblingsstudien, machte auch eine Reise nach Schweden und Dänemark und hielt sich nachher längere Zeit in Polen auf. In Berlin gehörte er zu den fleissigsten Besuchern des sanderschen Hauses, wo er mit A. W. Schlegel und Bernhardi näher bekannt wurde[187]. Seine frühe Bekanntschaft mit Tieck führte nie zu einem vertrautern Verhältniss zwischen beiden[188]. Mit Varnhagen und dessen Freunden knüpfte sich um dieselbe Zeit, wo Müller im sanderschen Hause verkehrte, eine Verbindung an[189]. Im Frühjahr 1805 trat er in Wien, wohin er, seinen Freund Gentz zu besuchen, aus Polen gereist war, zur katholischen Kirche über, kehrte unmittelbar darauf nach Polen zurück, liess sich aber noch

---

181) Berlin 1807. 182) Berlin 1808. 183) Berlin 1811; vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 3[1], 32; 36 f.; 58. 184) Zwei Sendschreiben an Ad. Müller, veranlasst durch dessen gleichfalls im d. Museum gedruckte „agronomische Briefe“, 2, 158 ff.; 4, 269 ff. und „Betrachtungen über das Trauerspiel Hamlet“, 3, 296 ff.
185) Vgl. im 1. Theil von Solgers nachgelassenen Schriften die zwischen Solger und Tieck während dieser Jahre gewechselten Briefe, in denen seiner oft gedacht wird. 186) „Graf von Schwarzenberg, Trauerspiel“. Berlin 1819; „Karl der Kühne. Drama“. Grimma 1821; und unter dem Titel „dramatische Wälder“ die beiden Stücke „Gismunda“ und „Evadne“, Leipzig 1821. 187) Fr. Launs Memoiren 1, 206 ff. 188) Köpke a. a. O. 1, 73; 338. 189) Varnhagens Denkwürdigkeiten 2[1], 27 f.; 31.

§ 329 im Herbst desselben Jahres in Dresden nieder[190]. Hier hielt er vom Sommer 1806 an Vorlesungen[191], von denen die bemerkenswerthesten, die „über die deutsche Wissenschaft und Literatur“ (aus dem Winter 1806), gleich in demselben Jahre zu Dresden im Druck erschienen und schon 1807 wieder aufgelegt wurden. Im Jahre 1808 wurde er von dem Herzog von Weimar zum Hofrath ernannt[192]. Zu dieser Zeit lebte auch Heinrich von Kleist in Dresden, mit dem Müller sich zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift, „Phoebus. Ein Journal für die Kunst“, verband[193]. Zu Ausgang des Jahres 1808 oder gleich in den ersten Tagen des neuen Jahres verliess Müller Dresden und gieng nach Berlin, wie es scheint, zunächst durch Geldnoth dazu veranlasst, und mit der Absicht, in dieser Stadt Vorlesungen über Friedrich den Grossen zu halten[194]. Seine Bemühungen um eine Wiederanstellung im preussischen Staatsdienste waren fruchtlos; er liess sich in politische Umtriebe ein, welche misslangen, und fand es endlich besser, anderswo seinem Glück nachzugehen. So begab er sich im Frühjahr 1811 nach Wien. Fürs erste lebte er hier im Hause des Erzherzogs Maximilian von Este und hielt Vorlesungen. 1813 wurde er kaiserlicher Landescommissar und Schützenmajor in Tyrol. 1815 folgte er, dem Feldlager des Kaisers beigegeben, dem Heere nach Paris. Nach dem Frieden zum österreichischen Generalconsul für Sachsen und Geschäftsträger an einigen kleinen deutschen Höfen ernannt, lebte er in Leipzig. 1827 nach Wien zurückberufen, wurde er als Hofrath im ausserordentlichen Dienst angestellt und geadelt. Er starb 1829. Seit der Zeit der Congresse und der Verfolgung der Demagogen gehörte er, im Bunde mit seinem Freunde Fr. Gentz, zu den eifrigsten und hartnäckigsten Beförderern der Restaurationspolitik und zu den gefährlichsten Gegnern und Bekämpfern jeder freiern politischen Regung in Deutschland. Von seinen Schriften, die nicht, wie die meisten, von staatswissenschaftlichem Inhalt sind, sind die „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur“ und „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und ihren Verfall in Deutschland“[195] die allgemein interessantesten. — Auch Ludwig Achim von Arnim, seit seiner Studienzeit in Halle mit Brentano freundschaftlich verbunden, war aus Berlin. 1781 geboren, studierte er zuerst in Halle Naturwissenschaften und gab hier schon 1799 eine Schrift,

190) Vgl. den „Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und Ad. Müller“. Stuttg. 1857. 8. S. 59 f. 191) Briefwechsel S. 84 f.; 92 f. 192) Briefwechsel S. 152. 193) Erster und einziger Jahrgang, Dresden 1808. 4.; über die Tendenz des „Phoebus“, der etwas ganz Anderes und Besseres werden sollte als die „Horen“ und das „Athenäum“, vgl. den Briefwechsel S. 123 f. und vorzüglich den Brief vom 6. Febr. 1808, S. 126 ff. 194) Briefwechsel S. 156.
195) Leipzig 1816. 8.

„Versuch einer Theorie der elektrischen Erscheinungen", heraus. Wahrscheinlich in demselben Jahre wurde er in Halle oder Giebichenstein mit Tieck bekannt[196]. Gemeinhin wird seines Aufenthalts in Halle nicht gedacht, vielmehr Göttingen als der Ort angegeben, wo er studiert habe. Allein nach Tiecks Mittheilungen[197] scheint Arnim erst später, nachdem er von dem Studium der Naturwissenschaften zur Poesie übergegangen war, in Göttingen gelebt zu haben. Im Herbst hielt er sich bei Savigny auf dessen Gut Trages bei Hanau auf, wohin damals auch Brentano kam[198]. Auf seinen Reisen durch Deutschland machte er sich mit den Eigenthümlichkeiten des heimischen Volkslebens nach seinen landschaftlichen Verschiedenheiten bekannt, und da er ein besonders lebhaftes Interesse für deutsche Volkspoesie hegte, spürte er überall den noch gesungenen oder in Drucken vorhandenen Volksliedern deutscher Zunge für eine Sammlung nach, die nachher, von ihm und Brentano herausgegeben, als „des Knaben Wunderhorn" erschien[199]. Im J. 1802 erschien von ihm „Hollins Liebelieben, ein Roman in Briefen"[200], von dem nachher ein erzählender Auszug in „die Gräfin Dolores" aufgenommen wurde[201]. In demselben und dem folgenden Jahr machte er eine Reise durch die Schweiz, Oberitalien und Frankreich[202], wahrscheinlich besuchte er damals auch Holland und England[203]. In Paris entstand das Gespräch „Erzählungen von Schauspielen", welches 1803 in Fr. Schlegels „Europa" gedruckt wurde[204]. 1804 gab er das erste Buch von „Ariels Offenbarungen"[205] heraus, worin er seine naturphilosophischen Ansichten mit den Ergebnissen seiner Studien der germanischen Urzeit verband. Im Anfang des Jahres 1805 schrieb er in Berlin den Aufsatz „von Volksliedern"[206]; nachher war er abwechselnd in Berlin und am Rhein, namentlich in Heidelberg[207]; im Spätherbst 1806 hielt er sich auf v. Burgsdorffs Gut Sandow auf, wo er mit Tieck zusammentraf[208]. Nachher scheint er wieder in Berlin seinen Wohnsitz gehabt zu haben; als Brentano im Herbst 1809 dahin kam, wohnte er mit diesem zusammen, versprach sich im Winter 1810 mit dessen Schwester Bettina und vermählte sich mit ihr im nächsten

196) Köpke, a. a. O. 1, 334; vgl. oben S. 561, unten. 197) Bei Köpke, a. a. O. 198) Brentano's gesammelte Schriften 8, 25; 35 f. 199) Vgl. Arnims Aufsatz „von Volksliedern" im ersten Bande des Wunderhorns, Ausg. 1819. S. 462 ff. 200) Göttingen 8. 201) Als Kap. 9 der 2. Abtheilung.

202) Brentano's gesammelte Schriften 8, 116. 203) Vgl. Wunderhorn 1, 457; 469 f. 204) Vgl. S. 665, Anm. 120. 205) Göttingen 8.; nach Gödeke, Eilf Bücher deutscher Dichtung 2, 311, „völliger Unsinn in Versen". 206) Vgl. Anmerk. 199. 207) Vgl. Wunderhorn 1, 474 unten und Brentano's gesammelte Schriften 8, 134. 208) Vgl. S. 566, oben, und Köpke a. a. O. S. 334 f.

§ 329 Jahre[209]. Seitdem lebte er theils in Berlin, theils auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark, wo er 1831 plötzlich starb. Seit dem J. 1809 waren von ihm, ausser einigen kleinen Sachen, erschienen: „der Wintergarten. Novellen“[210]; der Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores“[211]; „Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer“[212]; vier Erzählungen und Novellen („Isabella von Aegypten“ etc.)[213]; „Schaubühne“[214]; der Roman „die Kronenwächter“[215]; „die Gleichen“, Schauspiel[216]; Erzählungen im „Landhausleben“[217] und Erzählungen aus seinem Nachlass[218]. — Endlich gehören durch Geburt Berlin an auch Friedrich Wilhelm Neumann und J. Eduard Hitzig. Neumann, 1781 geboren, stand, nachdem er in seinem vierzehnten Jahre den Besuch eines Gymnasiums hatte aufgeben müssen, zehn Jahre lang im Dienst eines der angesehensten Handlungshäuser seiner Vaterstadt, versäumte aber in dieser Zeit nicht, sich wissenschaftlich fortzubilden. Vorzüglich beschäftigte er sich in seinen Mussestunden, ausser mit Poesie und Musik, mit Philosophie und Geschichte, sowie mit mehreren neuern Sprachen, von denen er sich sehr gründliche Kenntnisse aneignete. Im J. 1803 wurde er mit Varnhagen bekannt und bald aufs engste befreundet[219]. Als er einige Zeit darauf eine kleine Erbschaft machte, entschloss er sich, sein bisheriges geschäftliches Verhältniss aufzugeben und zu studieren. Er gieng zunächst nach Hamburg, um sich unter Gurlitts Anleitung die ihm noch fehlenden Vorkenntnisse zu erwerben und sodann im Frühjahr 1806 mit Varnhagen nach Halle, wo er besonders von den Vorträgen Fr. A. Wolfs und Schleiermachers angezogen wurde. Als ihm die Fortsetznng seiner Studien in Halle durch die Kriegsereignisse unmöglich gemacht wurde, wandte er sich nach Göttingen, wo er neben philosophischen auch theologische Vorlesungen hörte, kehrte aber nach einiger Zeit nach Halle und von da nach Berlin zurück. Zunächst suchte er sich hier im Uebersetzen aus dem Italienischen eine Erwerbsquelle zu öffnen[220]; sodann über-

---

209) Brentano's gesammelte Schriften 8, 162; 164. 210) Berlin 1809. 8. 211) Berlin o. J. (1810), 2 Bde. 8. 212) Heidelberg 1811. 8.; zu Grunde liegen das Trauerspiel „Cardenio und Celinde“ von A. Gryphius und die Sage vom ewigen Juden. 213) Berlin 1812. 8. 214) 1. Bd. Berlin 1813. 8. 215) 1. Bd. Berlin 1817. 8. 216) Berlin 1819. 8. 217) 1. Bd. Leipzig 1826. 8. 218) Berlin 1835. 8. — Sämmtliche Werke, herausgegeben von W. Grimm und Bettina von Arnim, Berlin 1839—56, mit dem „Wunderhorn“ 22 Bde. 8. Vgl. über Arnim auch Varnhagens Denkwürdigkeiten 1¹, 313 ff. und den Abriss von Brentano's Leben S. 667 ff. 219) Damit kam er in den Kreis der jungen Männer, welche Mitarbeiter an dem von Varnhagen und Chamisso verabredeten Musenalmanach wurden. 220) „Macchiavells florentinische Geschichte“. 1809. 2 Bde.

nahm er die Erziehung der Söhne in einem adeligen Hause und studierte noch zwei Jahre lang auf der Berliner Universität die Cameralwissenschaften. 1812 gab er mit Fouqué die Zeitschrift „die Musen" heraus. Zu Anfang des folgenden Jahrs wurde er ein thätiger Gehülfe in der Buchhandlung seines Freundes Hitzig in Berlin, bald darauf jedoch, beim Ausbruch des Krieges, nahm er eine Anstellung im Feldcommissariat an, stand vom Sommer 1815 als stellvertretender Kriegscommissarius theils in Coblenz theils in Trier, wurde 1818 nach Berlin versetzt und vier Jahre später daselbst zum Intendanturrath ernannt. Fortwährend wissenschaftlich beschäftigt und literarisch thätig, lieferte er seit dem Ausgang der Zwanziger zahlreiche und sehr schätzbare, feinsinnige Kritiken, vornehmlich über Werke aus dem Fache der schönen Literatur, in verschiedene periodische Blätter. Er starb auf einer Dienstreise zu Brandenburg 1834[221]. Hitzig, geboren 1780, arbeitete nach Beendigung seiner Schulstudien erst eine Zeit lang in dem Comptoir eines Handlungshauses und studierte dann von 1796 bis 1799 die Rechte, zuerst in Halle, wo er mit Cl. Brentano sich befreundete, und das letzte Jahr in Erlangen. Im Herbst 1799 trat er als Auscultator bei der Regierung (d. h. dem Obergericht) zu Warschau ein, bei der er auch als Referendarius bis zum J. 1801 arbeitete[222], worauf er nach Berlin an das Kammergericht gieng. 1804 wurde er als Assessor aufs neue bei der Regierung in Warschau beschäftigt. Als er 1806 in Folge der Besetzung Südpreussens durch die Franzosen sein Amt verlor, suchte er sich und seine Familie in Berlin zunächst durch Schriftstellerei zu erhalten und legte sich dabei auf die Erlernung des Buchhandels. 1808 gründete er selbst ein Verlagsgeschäft, das sich in den nächstfolgenden Jahren durch Verbindung mit andern Zweigen des Buchhandels ansehnlich erweiterte, von ihm aber 1814 aus Rücksicht für seine mutterlos gewordenen Kinder verkauft wurde. Er trat nun wieder in den Justizdienst, arbeitete beim Kammergericht in Berlin, ward 1815 Criminalrath und 1827 Director des Kammergerichts-Inquisitoriats. In seiner amtlichen Stellung war er zugleich ein fleissiger und geschätzter Schriftsteller, besonders im juristischen und biographischen Fach; auch war er eifrig bemüht, in seiner Vaterstadt durch Stiftung verschiedener Gesellschaften Mittelpunkte zur Erleichterung eines lebendigen literarischen Verkehrs zu bilden. Er starb 1849. Hitzig und Neumann standen in naher und freund-

---

221) „W. Neumanns Schriften" (mit dem Abriss seines Lebens) wurden gesammelt und herausgegeben (von Varnhagen), Leipzig 1835. 2 Thle. 8. (der Lebensabriss findet sich auch in Varnhagens Denkwürdigkeiten 1[1], 345 ff. 222) Vgl. den Abriss von Zacharias Werners Leben, S. 686, 254.

§ 329 schaftlicher Beziehung zu Karl August Varnhagen von Ense und Adelbert von Chamisso. Ersterer, geboren 1785 zu Düsseldorf, verlor früh seinen Vater, wurde darauf in Hamburg erzogen und widmete sich seit 1803 in Berlin dem medicinischen Studium, überliess sich aber bald mehr seiner angebornen, durch den persönlichen Einfluss Fichte's und durch die Vorlesungen A. W. Schlegels gesteigerten Neigung zu der classischen Literatur und zur Poesie. Im Herbst 1804 gieng er nach Hamburg zurück, wo er Fr. H. Jacobi kennen lernte und mit Neumann Gurlitts Unterricht, besonders im Griechischen, genoss, sodann im Frühjahr 1806 auf die Universität Halle, wo jedoch seine Studien durch die Folgen der Schlachten von Jena und Auerstädt abgebrochen wurden. Vom Herbst 1806 verweilte er, kurze Zwischenzeiten abgerechnet, in denen er wieder in Halle und in Hamburg war, zwei Jahre in Berlin, von wo er sich im Herbst 1808 nach Tübingen wandte, um, dem Wunsche seiner Angehörigen willfahrend, seine in Berlin so viel wie möglich fortgesetzten medicinischen Studien wieder mit Ernst aufzunehmen. Allein wiederum zog ihn die schöne Literatur weit mehr an als die Arzneiwissenschaft[223]. In Tübingen wurde er mit Justinus Kerner und Uhland bekannt, die eben im Begriff waren, ihre Universitätsstudien zu beendigen. Der Ausbruch des Krieges zwischen Oesterreich und Frankreich im J. 1809 bewog Varnhagen, in das österreichische Heer einzutreten. Nach der Schlacht bei Aspern wurde er zum Officier befördert und bei Wagram schwer verwundet. Nach seiner Wiederherstellung einen höhern österreichischen Officier auf Reisen begleitend, kam er 1810 zum erstenmale nach Paris. Als 1812 ein österreichisches Hülfsheer mit den Franzosen gegen Russland zog, gab er seine zeitherige dienstliche Stellung auf und suchte in Berlin ein Amt zu erhalten; da er hierbei aber auf vielfache Schwierigkeiten stiess, so trat er zu Anfang des Jahres 1813 als Hauptmann in das russische Heer, machte den Feldzug dieses und des nächsten Jahres als Adjutant des General von Tettenborn mit und kam mit ihm zum zweitenmal nach Paris. Hier wurde er von dem Staatskanzler Hardenberg in den preussischen diplomatischen Dienst berufen und folgte demselben, nachdem er sich zuvor mit Rahel Levin in Berlin verheirathet hatte, auf den Wiener Congress und nach dem Wiederausbruch des Krieges 1815 nach Paris. Von 1816 bis 1819 war er preussischer Ministerresident in Karlsruhe; als er darauf in gleicher Eigenschaft bei den vereinigten Staaten von Nordamerika beglaubigt werden sollte, zog er es vor, ins Privatleben

---

223) Vgl. seine Denkwürdigkeiten 3[1], 120 und dazu „Leben und Briefe von Adelbert von Chamisso“ 1, 224 f.

zurückzutreten: er lebte fortan mit dem Titel eines Geh. Legationsraths in Berlin und beschäftigte sich mit literarischen Arbeiten. Er starb 1858. Varnhagen hat sich als Schriftsteller besonders in den Fächern der Biographie und der literarischen Kritik einen Namen gemacht und grosse Anerkennung gefunden. Gedichte von ihm enthalten die verschiedenen Jahrgänge des von ihm und Chamisso besorgten Musenalmanachs, andere der von Just. Kerner, Fouqué und Uhland herausgegebene „deutsche Dichterwald“[224]. Von seinen andern Schriften mögen hier nur noch angeführt werden: seine und Wilh. Neumanns „Erzählungen und Spiele“[225], der mit A. F. Bernhardi, W. Neumann und Fouqué gemeinschaftlich verfasste, unvollendet gebliebene Roman „die Versuche und Hindernisse Karls, eine deutsche Geschichte aus neuerer Zeit“[226]; „die Sterner und die Psitticher. Novelle“[227]; „biographische Denkmale“[228] und andere Biographien[229]; „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“[230] und seine aus dem Nachlass herausgegebenen „Tagebücher“[231]. Chamisso, eigentlich Louis Charles Adelaide de Chamisso, aus einem uralten lothringischen Geschlecht, wurde 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne geboren. Als neunjähriger Knabe folgte er seinen durch die Revolution alles ihres Vermögens beraubten Eltern auf ihrer Flucht aus Frankreich nach den Niederlanden und von da nach Deutschland. In Würzburg, wo die Familie 1795 ihren Wohnsitz genommen hatte, war Adelbert den zeichnenden Künsten ergeben; späterhin, als die Seinigen die Erlaubniss erhielten, sich in Berlin niederzulassen, und er Page der Königin geworden war, besuchte er das dortige französische Gymnasium und trat dann 1798 als Fähndrich in ein Regiment der Berliner Besatzung, in welchem er zu Anfang des Jahres 1801 zum Lieutenant befördert wurde. Inzwischen waren seine Eltern nach Frankreich zurückgekehrt; er selbst widmete sich neben seinem Dienst mit dem regsten Eifer dem Studium der deutschen Sprache und Literatur. Bald versuchte er sich auch in der Dichtkunst. Von wichtigen Folgen für ihn war seine Bekanntschaft mit W. Neumann und mit Varnhagen[232]. Alle drei, bald durch die innigste Herzensfreundschaft und Geistesverwandtschaft verbunden,

§ 329.

224) Tübingen 1813; eine Sammlung seiner „vermischten Gedichte“ erschien zu Frankfurt a. M. 1816. 12. 225) Hamburg 1807; 8. 226) Berlin und Leipzig 1808. 8.; wieder abgedruckt in W. Neumanns Schriften 2, 245 ff. 227) Berlin 1831. 8.; zuerst 1821 im Gesellschafter von Gubitz. 228) Berlin 1824 ff. 5 Bde. 8. 229) Von Helden des siebenjährigen Krieges und der Königin Sophie Charlotte von Preussen, aus den Jahren 1834—1845. 230) Manheim und Leipzig, 1837 ff. 6 Bde.: 2. Ausgabe. Leipzig 1843; in dieser enthalten die ersten drei Bände die „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens“. 231) Leipzig 1861 f. 4 Bde. 8. 232) Vgl. des letztern Denkwürdigkeiten 2[1], 28 ff.

§ 329 waren von gleicher Liebe zur Poesie beseelt. Wenn sie sich in ihren dichterischen Bestrebungen auch nicht unbedingt zu den Kunstansichten und Theorien der Schlegel bekannten, so folgten sie doch im Ganzen und auch in manchen Besonderheiten der von ihnen und ihren Freunden angegebenen und inne gehaltenen Richtung im Dichten. Als sie sich im J. 1803 zur Herausgabe eines neuen Musenalmanachs für das nächste Jahr entschlossen, fanden sie in dem Kreise neugewonnener Freunde, unter denen Hitzig oben an stand, für den ersten und auch für die beiden folgenden Jahrgänge Bereitwilligkeit genug zur Unterstützung. A. W. Schlegel interessierte sich für die jungen Dichter, noch mehr Fichte, der selbst zu dem Almanach Beiträge lieferte; auch mit Bernhardi kamen sie in Verbindung, und besonders Chamisso verdankte dem Umgang mit demselben und dem Unterricht, den ihm Bernhardi ertheilte, vielfache Förderung in seiner Ausbildung. Nach und nach kam man brieflich in näheres Verhältniss zu Zacharias Werner und Fr. Schlegel[233], in mehr oder weniger vertraute Verbindung mit Wilhelm von Schütz, Achim von Arnim und Fouqué. Unterdessen versäumte Chamisso nicht, sich wissenschaftlich weiter fortzubilden, und betrieb zu dem Ende eine Zeit lang das Griechische. Seit dem Frühjahr 1804 hatte sich der Kreis der Freunde in Berlin zwar zum grössten Theile aufgelöst, da die meisten Mitglieder desselben diese Stadt verlassen hatten, doch dauerte in einem regen Briefwechsel der geistige Verkehr zwischen den zunächst Verbundenen fort, und für alle bildete wenigstens der Musenalmanach immer noch einen zusammenhaltenden Mittelpunkt. Gegen Ende des Jahres 1805 schied endlich auch Chamisso von Berlin: sein Regiment erhielt eine andere Bestimmung, rückte in das Hannöversche und bekam nach vielem Umherziehen zuletzt seinen Standort in Hameln. Hier erlebte er die schmachvolle Uebergabe der Festung im Spätherbst 1806. Der Kriegsdienst war ihm, der schon vorher gewünscht hatte, sich Varnhagen und Neumann als Studierender in Halle zuzugesellen, nun vollends verleidet. Er reiste nach Frankreich, hielt sich zunächst in Paris, dann bei seinen Verwandten in der Provinz auf, gefiel sich aber so wenig in seinem Geburtslande, dass er sich nach Deutschland zurücksehnte. Im Herbst 1807 traf er wieder in Berlin ein. Hier verlebte er, gebeugt und verdüstert, ohne Stand und Geschäft, zwei traurige Jahre. Die Aussicht, die ihm von einem alten Freunde seiner Familie auf eine Professur an dem zu errichtenden Lyceum in Napoleonville eröffnet wurde, bewog ihn, zu Anfang des Jahres 1810 aufs neue nach Frank-

233) Vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 2¹, 70 f.

reich zu gehen. Er fand sich dort in seinen Hoffnungen getäuscht: § 329
aus seiner Anstellung wurde nichts. Zuerst hielt er sich eine Zeit lang in Paris auf, wo er A. W. Schlegel nahe kam und von diesem aufgefordert wurde, mit Wilhelmine von Chézy die „Vorlesungen über dramatische Kunst" etc. ins Französische zu übersetzen; auch lernte er in Paris Uhland kennen. Durch Schlegel scheint er bei Frau von Staël eingeführt zu sein, deren Gast er schon im Sommer 1810 für mehrere Wochen war, als sie in Schlegels und anderer ausgezeichneter Männer Gesellschaft zu Chaumont wohnte. Den Winter über war er zu Napoleonville im Hause des Präfecten de Barante, dem er, da derselbe Verlangen trug, sich mit deutschen Ideen, mit deutscher Sprache und Literatur vertraut zu machen, von der Staël empfohlen worden war. Im Frühjahr folgte er dieser nach der französischen Schweiz, wo er bei ihr bald in Genf bald in Coppet wohnte. Als sie im Frühjahr 1812 genöthigt war, die Schweiz zu verlassen, blieb er noch daselbst bei ihrem ältesten Sohne und beschäftigte sich nun hauptsächlich mit Botanik. Im Herbst war er wieder in Berlin, wo er mit Neumann und Varnhagen zusammentraf, und widmete sich auf der Universität mit vielem Fleisse dem Studium der Naturwissenschaften. Beim Beginn des Krieges gegen Frankreich empfand er aufs schmerzlichste das Eigenthümliche seiner Lage, die ihm als geborenen Franzosen nicht erlaubte, die Begeisterung seiner Freunde für die deutsche Sache zu theilen. Er folgte daher gern einer Einladung auf das Landgut einer adeligen Familie und verweilte auf demselben bis zum Herbste, wo er sich zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin zurückbegab. Während seines Aufenthalts auf dem Lande hatte er das Märchen von „Peter Schlemihl" geschrieben. Von der Mitte des Juli 1815 bis gegen Ende des Octobers 1818 war er von Berlin entfernt: er machte in dieser Zeit als Naturforscher auf einem russischen Schiff eine Entdeckungsreise in die Südsee und um die Erde mit. Im Frühling 1819 erhielt er von der Universität das Doctordiplom und von der Regierung eine Anstellung im botanischen Garten. 1825 reiste er in Familienangelegenheiten nochmals nach Paris. Als Dichter wurde er seit dem J. 1829, in welchem seine Erzählung in Terzinen „Sales y Gomez" in A. Wendts Musenalmanach erschien, immer mehr bekannt und beliebt. 1832 übernahm er zusammen mit Gustav Schwab die weitere Herausgabe des von Wendt gegründeten Musenalmanachs[234]. Zunehmende Kränklichkeit nöthigte ihn, 1838 sein Amt niederzulegen, und sehr bald darauf starb er[235]. — Der Dichterkreis,

234) Jahrgang 4—10; der letzte herausgeg. von Chamisso und Fr. von Gaudy. Leipzig. 16. 235) Von den verschiedenen Ausgaben seiner dichterischen

§ 329 welchen die vier zuletzt genannten Dichter mit andern jüngern Männern in Berlin bildeten, machte sich der literarischen Welt zuerst durch den im Jahre 1803 veranstalteten neuen Musenalmanach bekannt[236]. Mit ihm kam dann auch bald aus der Nähe Fr. H. K. Baron de la Motte Fouqué in ein vertrautes Verhältniss. Dieser, 1777 zu Brandenburg geboren, trat früh in preussische Kriegsdienste und nahm im Anfang der Neunziger als Lieutenant in einem Reiterregiment Theil an dem Feldzuge gegen die Franzosen. Von A. W. Schlegel in Berlin angeregt, versuchte er sich, im Anschluss an die neue Schule, bald in der dramatischen Poesie. Wahrscheinlich war er damals auch schon Bernhardi nahe gekommen[237]. Im J. 1803 wurde er in Dresden mit Tieck bekannt, als er eben mit der ältern deutschen Dichtung und den nordischen Sagen sich zu beschäftigen angefangen hatte[238]. In demselben Jahr nahm er seinen Abschied und lebte nun theils in Berlin, theils zu Nennhausen bei Rathenow, dem Gute des Vaters seiner zweiten, auch als Schriftstellerin bekannten Gattin, Caroline[239]. 1804 erschienen seine sieben, von A. W. Schlegel herausgegebenen „dramatischen Spiele“[240], vor denen

---

Werke erschienen die erste von „Peter Schlemihls wunderbarer Geschichte“ Nürnberg 1814. 8.; die erste von den „Gedichten“ Leipzig 1831. 8. Eine Gesammtausgabe seiner Werke (darin auch die Beschreibung seiner Reise, sein Leben und seine Briefe) kam heraus Leipzig 1836 ff. 6 Bde. 8. (die beiden letzten Bände, „Leben und Briefe von Ad. von Chamisso“, sind von J. Ed. Hitzig); 4. Aufl. 1856.

236) „Musenalmanach auf das Jahr 1804. Herausgegeben von L. A. von Chamisso und K. A. Varnhagen“. Leipzig 1804. 12.; die beiden Jahrgänge, welche noch folgten, Berlin 1805 f. Vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 2[1], 49 und oben S. 682. Ausser von den Herausgebern selbst, von Hitzig (der vornehmlich aus dem Spanischen übersetzte Poesien beisteuerte) und Neumann, enthielten die verschiedenen Jahrgänge Beiträge von Fichte, Fouqué, Franz Theremin (geb. 1783 zu Gramzow in der Ukermark, gest. als Oberconsistorialrath, Hof- und Domprediger zu Berlin 1846), Ludwig Robert (dem Bruder von Rahel Levin, geb. zu Berlin 1778, wollte sich zuerst dem Kaufmannsstande widmen, gab diess Vorhaben aber bald auf und lebte fortan ganz freien Studien und dichterischen Arbeiten, besonders im dramatischen Fach. Er machte Reisen durch Deutschland, Holland und Frankreich, lebte zu verschiedenen Zeiten in Berlin, dazwischen in Wien, Halle, Stuttgart, Frankfurt a. M., Breslau, Karlsruhe, so wie in andern Städten in der Nähe des Rheins und auch in Dresden und starb 1832 in Baden-Baden. Vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 1[1], 327 ff.), J. F. Koreff (geb. 1783 zu Breslau, begab sich 1807 als praktischer Arzt nach Paris, bereiste von da Italien und die Schweiz, wurde 1816 ordentl. Professor in Berlin, später auch Geh. Oberregierungsrath und gieng im Anfang der zwanziger Jahre wieder nach Paris, wo er 1851 starb) u. A. Am meisten erfährt man über die Geschichte des Mus.-Almanachs aus dem „Leben und den Briefen von Ad. v. Chamisso“. 237) Vgl. „Leben und Briefe von A. von Chamisso“ 1, 143; 154. 238) Köpke a. a. O. 1, 306. 239) Geb. von Briest, zuvor mit einem Hrn. von Rochow verheirathet, von dem sie getrennt worden; vor ihren Schriften nannte sie sich anfänglich Serena. 240) Berlin 8.

er sich Pellegrin nannte; im nächsten Jahre folgten „Romanzen vom Thale Ronceval“[241] und verschiedene Schauspiele; auch lieferte er drei Gedichte zu Fr. Schlegels „Europa“[242]. In diese Zeit fällt seine Bekanntschaft mit Chamisso, durch welchen er wieder mit Varnhagen und Neumann in freundschaftliche Verbindung kam und als Mitarbeiter an ihrem Musenalmanach gewonnen wurde[243]. Von seinen dichterischen Arbeiten aus den Jahren 1806 bis Ende 1812 waren die bemerkenswerthesten die „Historie vom Ritter Galmy und einer Herzogin von Bretagne“[244]; „Alwin, ein Roman“[245]; „Sigurd der Schlangentödter. Ein Heldenspiel“[246], später als erstes Stück der dreitheiligen Dichtung „der Held des Nordens“[247]; „Vaterländische Schauspiele“[248]; „Undine, eine Erzählung“[249]; „der Zauberring, ein Ritterroman“[250]. Im J. 1812 gründete er mit W. Neumann „die Musen, eine norddeutsche Zeitschrift“[251]. Im J. 1813 trat er wieder in ein Reiterregiment und machte, zuerst als Lieutenant, dann als Rittmeister, den Feldzug bis an den Rhein mit, musste jedoch noch vor dem Einrücken der Verbündeten in Frankreich aus Gesundheitsrücksichten um seinen Abschied einkommen, der ihm mit dem Majorsrange ertheilt wurde. Er lebte fortan abwechselnd in Berlin und in Nennhausen, fortwährend mit Schriftstellerei beschäftigt und äusserst fruchtbar im Producieren[252]. Im J. 1831 liess er sich in Halle nieder, kehrte aber 1842 nach Berlin zurück, wo er 1843 starb[253]. Schon vor Fouqué hatte aus der Ferne ein anderer, bereits bekannt gewordener, der romantischen Schule sich verwandt fühlender Dichter, Fr. L. Zacharias Werner, durch Hitzig mit dessen Freunden eine engere Verbindung anzuknüpfen gesucht. Werner wurde 1768 zu Königsberg in Pr. geboren; noch im Knabenalter seines Vaters beraubt, blieb er in der Zeit, wo sich sein Geist zu

---

241) Berlin 8. 242) Vgl. S. 665, Anm. 120. 243) Vgl. „Leben und Briefe von A. v. Chamisso“, 1, 79 f.; 141; 154; 206 f. 244) Berlin 1806. 2 Thle. 8.; nach dem alten „Buch der Liebe“; vgl. Bd. I, 398, 7′, aber auch „Leben und Briefe von A. Chamisso“ 1, 79 f. 245) Berlin 1808. 2 Thle. 8. 246) Berlin 1808. 4. 247) Berlin 1810. 3 Thle. 8. 248) Berlin 1811. 8. 249) Berlin 1811. 8. (in den „Jahreszeiten, einer Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen“, 1811—1814, das erste oder Frühlingsheft. 250) Nürnberg 1812 (2. verbesserte Ausgabe 1816), 3 Thle. 8. 251) Berlin, 3 Jahrgänge 8. 252) „Corona, ein Rittergedicht in drei Büchern“. Tübingen 1814. 8.; „die Fahrten Thiodulfs des Isländers“. Hamburg 1815. 2 Thle. 8.; „altsächsischer Bildersaal“. Nürnberg 1818 ff. 4 Thle. 8.; „Bertrand du Guesclin. Ein historisches Rittergedicht“ etc. Leipzig 1821. 3 Thle. 8.; von ihm selbst „ausgewählte Werke“. Halle 1841. 12 Bde. 16. Ein Verzeichniss der noch übrigen in W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 91 bis 93; 2, 90. 253) Eine „Lebensgeschichte“ Fouqué's, „aufgezeichnet durch ihn selbst“, erschien 1840 zu Halle 8.

§ 329 entwickeln begann, der alleinigen Leitung seiner Mutter überlassen, einer zwar sehr begabten, aber überspannten und in ihrem reiferen Alter von einer Gemüthskrankheit ergriffenen Frau. Der Charakter und die Krankheit der Mutter blieben nicht ohne Einfluss auf das Gemüth des Sohnes, wenn sich die Folgen davon auch erst in seinen spätern Jahren recht zeigten. 1784 fieng er an auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte und die Cameralwissenschaften zu studieren, besuchte aber auch die Vorlesungen Kants. Als Student soll er ein sehr ausgelassenes, sinnlichen Genüssen hingegebenes Leben geführt haben. Dass er damals noch sehr fern von jeder religiösen Schwärmerei war, bezeugen seine Jugendgedichte, von denen bereits 1789 in Königsberg eine Sammlung erschien. Nach einer 1790 unternommenen Reise über Berlin nach Dresden, wo er längere Zeit verweilte, wurde er 1793 Kammersecretär und stand diesem Amte bei mehreren Landescollegien in dem damaligen Südpreussen vor, am längsten bei der Kriegs- und Domainenkammer in Warschau, wo ein Beamter bei der Lotteriedirection, der auch als Schriftsteller bekannte J. J. Mnioch, einen entschiedenen, vornehmlich auch durch gemeinsame freimaurerische Interessen vermittelten Einfluss auf ihn gewann. In Warschau lernte er auch zuerst Hitzig kennen[254] und schloss mit demselben, ungeachtet des Unterschieds im Alter, ein enges Freundschaftsbündniss. Leichtsinnig, wie er war, löste Werner um diese Zeit schon eine zweite Ehe. Im J. 1800 begann er sein erstes und wohl auch sein bestes dramatisches Hauptwerk, „die Söhne des Thals“[255]. Mit seiner dritten Gattin, einer jungen Polin, gieng er 1801 nach Königsberg, wohin ihn die zunehmende Krankheit seiner Mutter rief, bei der er bis zu ihrem am 24. Februar 1804[256] erfolgten Tode blieb, wo er, im Besitz eines ererbten, nicht unbedeutenden Vermögens, nach Warschau in seine frühere amtliche Stellung zurückkehrte. Während seines Aufenthalts in Königsberg bereitete sich schon vollständig in Werner vor, was er später wurde; dieses erhellt sowohl aus den mystisch-freimaurerischen Grundideen, die durch „die Söhne des Thals“, zumal durch deren zweiten Theil durchgehen, als auch aus den Absichten, die er mit diesem Werke verband, wie er sie namentlich in seinen an Hitzig und an den Buchhändler Sander, als seinen Verleger, gerichteten Briefen[257] ausgesprochen hat. Aus diesen Briefen erfahren wir auch, wie er damals über seinen eigentlichen sittlichen Zustand und

---

254) Vgl. S. 679, 222. 255) 1. Theil: „die Templer auf Cypern“; 2. Theil: „die Kreuzesbrüder“. Berlin 1803 f. 8. 256) An demselben Tage starb auch sein Freund Mnioch in Warschau. 257) Gedruckt in dem von Hitzig abgefassten „Lebensabriss Werners“. Berlin 1823. 8. S. 13 ff.

über den poetischen Charakter und künstlerischen Werth seines Werks urtheilte; sodann, ein wie lebendiges Interesse er an den Bestrebungen der Häupter der romantischen Schule nahm, und wie sehr er wünschte, einzelnen von ihnen bekannt zu werden, andrerseits aber auch, wie wenig er sich daran genügen liess, dass es ihnen nur um fortschreitendes Producieren und Kritisieren zu thun schien, nicht, worauf es ihm vor allem andern ankam, und worin er das erste und dringendste Bedürfniss der Zeit sah, um die Bildung eines auf dem Grunde der Freimaurerei und eines idealisierten Katholicismus fussenden Bundes, der es sich zur Aufgabe mache, das Leben der Gegenwart der prosaischen Nüchternheit zu entheben und mit einem neuen geistigen Inhalt zu erfüllen. Daher war es für ihn eine grosse Freude, als er in dem Verein der jungen Berliner Dichter, die er durch Chamisso's und Varnhagens Musenalmanach kennen lernte, die Keime zu einer Verbrüderung, wie er sie in Aussicht genommen hatte, zu entdecken meinte. Sofort suchte er durch Hitzigs Vermittelung sie als Mithelfer zur Erreichung seiner Zwecke zu gewinnen und durch sie wieder Männer wie A. W. Schlegel, Tieck, W. von Schütz etc. seinen Absichten geneigt zu machen[258]. Nach seiner Rückkehr von Königsberg dichtete er in Warschau sein Trauerspiel „das Kreuz an der Ostsee“[259]. Im Herbst 1805 wurde er als geh. expedierender Secretär bei dem neu-ostpreussischen Departement nach Berlin versetzt, überliess sich hier aufs neue seiner zügellosen Genusssucht und trennte sich auch von seiner dritten Gattin. Nachdem er für das Theater die Tragödie „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft“[260] gedichtet hatte, trat er im Sommer 1807 eine Reise über Prag nach Wien an, wandte sich von hier nach München und Frankfurt a. M., bereiste den Rhein und kehrte über Weimar, wo er drei Monate verweilte, im Frühling 1808 nach Berlin zurück. Allein noch im Sommer dieses Jahres war er schon wieder in der Schweiz. Hier machte er die Bekanntschaft der Frau von Staël, war eine Zeit lang ihr Gast in Coppet, gieng von da im Spätherbst nach Paris und von da im Winter wieder nach Weimar, wo er, wie auch schon bei seinem früheren Aufenthalte daselbst, häufig bei Goethe war, dem er schon damals sein erst viel später gedrucktes Trauerspiel, „der vierundzwanzigste Februar“, vorlegen konnte. Im Frühjahr 1809 verliehen ihm die Grossherzoge von Frankfurt und von Hessen-Darmstadt, der eine ein Jahrgehalt, das ihm später von dem Grossherzog von Weimar fortgezahlt wurde, der

---

258) Vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 2², 57 und dazu Werners Brief in dem Abriss seines Lebens S. 45 ff. 259) Der erste, allein ausgeführte Thei „die Brautnacht“, erschien in Berlin 1806. 8. 260) Berlin 1807. 8.

§ 329 andere den Hofrathstitel. Den Sommer über war er zum andernmal bei Frau von Staël in Coppet und im Spätherbst auf der Reise nach Rom, wo er im Frühjahr 1811 Katholik wurde und, seinen Aufenthalt in andern italienischen Städten, namentlich in Neapel und Florenz, abgerechnet, bis in die Mitte des Sommers 1813 blieb. Unterdessen waren von ihm nach der „Weihe der Kraft“ zwei neue „romantische Tragödien“ herausgegeben worden, „Attila, König der Hunnen“[261] und „Wanda, Königin der Sarmaten“[262]. Nicht lange nach seiner Rückkehr aus Italien, zu Anfang des Jahres 1814, trat er in das Seminar zu Aschaffenburg, wurde daselbst im Sommer zum Priester geweiht und begab sich bald darauf nach Wien, wo er während der Congresszeit als Prediger auftrat. Seitdem hielt er sich fast immer im Winter in Wien auf, während er die Sommer in andern Theilen des Kaiserstaats zu verleben pflegte; nur vom Frühling 1816 an brachte er ein Jahr bei einer gräflichen Familie in Podolien zu, wo er auch zum Ehrendomherrn eines bischöflichen Capitels ernannt wurde. 1815 erschienen sein romantisches Schauspiel „Kunigunde, die Heilige“, und sein Trauerspiel „der vierundzwanzigste Februar“[263], und 1820 sein letztes dramatisches Werk, „die Mutter der Makkabäer, eine Tragödie“[264]. Gegen den Protestantismus hatte er einen solchen Hass gefasst, dass, wie er 1817 an Hitzig schrieb, er tausendmal lieber zum Judenthum oder zum Braminenthum übergehen wollte, als wieder Protestant werden. Ohne jemals in Wien eigentlich angestellt zu sein, predigte er dort und anderwärts häufig bis kurz vor seinem Tode, der zu Anfang des Jahres 1823 erfolgte[265]. — Zu keiner der beiden Hauptgruppen der jüngern Romantiker stand der entschieden begabteste und selbständigste, aber auch unglücklichste von ihnen allen, Heinrich von Kleist, in einem dauernden nähern Verhältniss; allein seiner Heimath, seinem zeitweiligen Aufenthalt und den vorübergehenden Beziehungen nach, die er zu einzelnen unter den vorher genannten jungen Männern hatte, kann er noch am füglichsten den Berliner Dichtern beigezählt werden. Er wurde geboren 1776 zu Frankfurt a. d. O. Zuerst von einem Hauslehrer unterrichtet, sodann im eilften Jahre zu seiner weitern Ausbildung einem Geistlichen in Berlin über-

---

261) Berlin 1808. 8. 262) Stuttgart 1810. 8. 263) Beide Leipzig 8. 264) Wien 8. 265) Seine „Ausgewählten Schriften. Aus seinem handschriftl. Nachlasse herausgeg. von seinen Freunden“ (weltliche und geistliche Gedichte, dramatische Werke, ausgewählte Predigten) erschienen in 13 Bdn. 8. Grimma 1841; dazu in demselben Jahre als 14. und 15. Bd. „Zacharias Werners Biographie und Charakteristik etc. herausgeg. von Schütz“. Sehr lesenswerth ist der vorhin (Anm. 257) angeführte, von Hitzig verfasste Lebensabriss Werners.

geben, bewies er seine ausgezeichneten Anlagen durch die unge- § 329
wöhnliche Schnelligkeit seiner Fortschritte in allen Lehrgegenständen. Etwa fünfzehn Jahre alt, trat er als Junker in das Potsdamer Garde-Infanterieregiment, in welchem er den Rheinfeldzug mitmachte. In seinem Dienstverhältniss versäumte er nicht sich wissenschaftlich zu beschäftigen, vorzüglich aber überliess er sich seiner Neigung zur Musik, für die er auch ein nicht unbedeutendes, wiewohl niemals zu eigentlicher Ausbildung gelangendes Talent besass. Ein plötzlich abgebrochenes Herzensverhältniss zu einem jungen Mädchen brachte in dem bis dahin eleganten und lebensfrischen jungen Officier eine grosse Veränderung hervor: er vernachlässigte fortan sein Aeusseres, zog sich von den Menschen zurück und begann sich ernstlich mit Philosophie zu beschäftigen. Schon früher war durch eine Schrift Wielands in ihm der Gedanke geweckt worden, dass Bildung das einzige würdige Ziel menschlichen Bestrebens, Wahrheit der einzige des Besitzes würdige Reichthum sei. Dieser Gedanke wurde ihm nun zu einer festen Ueberzeugung und sollte das Princip seiner fernern Thätigkeit werden. Da er glaubte, als Soldat ihn nicht verwirklichen zu können, so kam er im J. 1798 um seinen Abschied ein, den er als Seconde-Lieutenant erhielt, nahm darauf zunächst in Potsdam Privatunterricht, um sich für die Universität vorzubereiten, und kehrte 1799 in seine Vaterstadt zurück. Dort wollte er ein Jahr bleiben und, ohne mehr als ein Collegium zu hören, seine Vorbereitungsstudien für sich beendigen, worauf er nach Göttingen zu gehen wünschte, „um sich dort der höhern Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik zu widmen“. Wirklich studierte er nun in Frankfurt fleissig Philosophie und alte Sprachen und lebte in heiterer Geselligkeit mit seinen Freunden und Geschwistern. Eine Zeit lang trug er sich mit dem Gedanken, sich für ein akademisches Lehramt auszubilden, später änderte er seine Absicht und wollte sich der diplomatischen Laufbahn widmen. Sich so bald wie möglich eine Anstellung zu verschaffen, bestimmte ihn vorzüglich der Wunsch, sich mit einer jungen Frankfurterin, mit der er sich vor Kurzem verlobt hatte, ehelich verbinden zu können. Schon im Sommer 1800 verliess er Frankfurt wieder, gieng aber nicht nach Göttingen, sondern nach Berlin, theils um hier seine Studien fortzusetzen, theils um seine künftige Anstellung im Staatsdienst, und zwar im Finanzfach vorzubereiten. Im Herbst hielt er sich, man weiss nicht, wodurch veranlasst, einige Zeit in Würzburg auf, war aber schon wieder vor Beginn des Winters in Berlin. Dass er schon damals, wie eine Nachricht lautet, in einem Ministerium angestellt worden, ist mehr als zweifelhaft. Er hatte in Berlin angefangen, sich mit der kantischen Philosophie ernstlich zu beschäftigen. Statt zur Befestigung

§ 329 seines innern Friedens beizutragen, ihn in seinem Streben nach Bildung und Wahrheit zu kräftigen, untergrub sie den einen und liess ihm das andere als ein ewig vergebliches Abmühen erscheinen: denn sie hatte es ihm zweifelhaft gemacht, „ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit sei, oder ob es uns nur so scheine". Damit war ihm „sein einziges, sein höchstes Ziel gesunken, und er hatte keines mehr." Von innerlichem Ekel an allem wissenschaftlichen Arbeiten erfasst, versank er in Unthätigkeit, und kein Mittel, ihn diesem Zustande zu entreissen, schlug bei ihm an. Endlich setzte er seine Hoffnung, von dieser tiefen Verstimmung befreit zu werden, auf eine Reise nach Paris, die er auch mit einer seiner Schwestern im Frühling 1801 antrat. Aber auch in Paris fand er nicht, was er suchte: das dortige Leben widerte ihn bald an; er war des Aufenthalts in grossen Städten überdrüssig und wollte in die Natur zurück. Seine Gedanken richteten sich nach der Schweiz. Der Trieb nach Thätigkeit war wieder in ihm erwacht, aber das Ziel seines Strebens hatte sich völlig verändert: er fühlte das Bedürfniss in sich, „etwas Gutes zu thun", und glaubte ohne dessen Befriedigung niemals glücklich werden zu können. Da er sich jedoch für ganz unfähig hielt, sich in irgend ein conventionelles Verhältniss zu schicken, und die Wissenschaften ganz aufgegeben hatte, so wollte er mit dem, was ihm von seinem Vermögen noch übrig war, sich einen Bauerhof in der Schweiz kaufen, der ihn ernähren würde, wenn er selbst arbeitete. In Folge dieses Entschlusses, zu dessen Ausführung er im Spätherbst 1801 von Paris über Frankfurt a. M., wo er sich von seiner in die Heimath zurückkehrenden Schwester trennte, nach Bern in der Schweiz aufbrach, löste sich das Verhältniss zu seiner Verlobten. Die ersten Monate verlebte er in Bern, späterhin hielt er sich am Thuner See auf; zu seinem nähern Umgange gehörten Heinrich Zschokke und Ludwig Wieland, ein Sohn des Dichters. Der erstere fühlte sich, wie er berichtet hat, besonders von Kleists „gemüthlichem, zuweilen schwärmerischem, träumerischem Wesen, worin sich immerdar der reinste Seelenadel offenbarte", angezogen. Kleist war damals, eben so wie der junge Wieland, ein begeisterter Anhänger „der neuen poetischen Schule in Deutschland." „Goethe hiess ihr Abgott; nach ihm standen ihnen Schlegel und Tieck am höchsten." In der Schweiz fieng nun auch der poetische Geist in ihm selbst an, ihn zum Producieren zu drängen; er vollendete hier seine erste grosse Dichtung, „die Familie Schroffenstein", ein Trauerspiel, das gleich bei seinem Erscheinen[266] von

266) Es erschien ohne des Verf. Namen, Bern und Zürich 1803. 8.

mehreren Seiten[267] als ein sehr geniales, für die Zukunft von dem Dichter viel versprechendes Werk angezeigt ward[268], und fasste die erste Idee zu dem Lustspiel „der zerbrochene Krug", dessen Ausarbeitung vielleicht auch schon damals begonnen wurde. Die Absicht, sich in der Schweiz anzukaufen, hatte er aufgegeben. Gegen Ende seines dortigen Aufenthalts verfiel er in eine schwere Krankheit; nach seiner Genesung kehrte er mit seiner Schwester, die zu seiner Pflege herbeigeeilt war, im Herbst 1802 nach Deutschland zurück. Er wandte sich zunächst nach Weimar, wo er sich Goethen vorstellte, der ihm Theilnahme bewies, obgleich er sich von Kleists, wie sie ihm schon damals erschien, unheilbar krankhafter Persönlichkeit nichts weniger als angezogen fühlte. Im Anfang des Jahres 1803 lebte er eine Reihe Wochen zu Osmannstedt in dem Hause Wielands, dem er durch seinen Sohn Ludwig bekannt und empfohlen worden war; er beschäftigte sich zu dieser Zeit vornehmlich mit einem neuen Trauerspiel, „Robert Guiskard", und was er davon Wieland mittheilen konnte, gab diesem die Gewissheit, „Kleist sei dazu geboren, die grosse Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die auch von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden sei." Aber Wieland erkannte auch die bisweilen an Geisteszerrüttung grenzende Verstimmung und Ueberspannung, worin sich Kleist damals befand[269]. Nachdem er von Osmannstedt und Weimar geschieden war, hielt sich Kleist fürs erste in Dresden auf, wo er die Arbeit am „Robert Guiskard", seinem Lieblingsstück, das er im Unmuth bereits zweimal vernichtet hatte, wieder aufnahm; auch soll er hier die drei ersten Scenen von „dem zerbrochenen Krug" einem Freunde, dem nachherigen preussischen General von Pfuel, dictiert haben. Diesen begleitend, reiste er dann noch im Sommer 1803 zum zweitenmal in die Schweiz, wo wieder am „Robert Guiskard" gearbeitet wurde. Beide Freunde dehnten darauf ihre Reise bis nach Mailand aus und von da zurück durch die deutsche und französische Schweiz über Lyon nach Paris. Auch während dieser Reise litt Kleist öfter an tiefer Seelenverstimmung; er entzweite sich in Paris mit Pfuel, und in seiner darüber entstandenen Verzweiflung an sich und an der Welt verbrannte er alle seine Papiere und damit zum drittenmal sein Lieblingsstück. Als er, an der Ausführung eines unglücklichen Entschlusses noch zeitig genug verhindert, allein nach Deutsch-

§ 329

267) Namentlich in der Recension Hubers im „Freimüthigen" (1803, N. 36), und eben so in der „Zeitung für die elegante Welt" (1803, N. 91, Sp. 724 f.).
268) Vgl. auch Langers Anzeige in der n. allgemeinen d. Bibliothek 85, 370 ff.
269) Vgl. den sehr interessanten Brief Wielands aus dem J. 1804 in E. v. Bülows (Anm. 281) angeführtem Buch, S. 32 ff.

§ 329 land zurückkehrte, ergriff ihn in Mainz eine tödtliche Krankheit, von der er erst nach sechs Monaten hergestellt war, worauf er in der Heimath eintraf. Er verweilte nun im J. 1804 eine Zeit lang in Berlin, kam dort mit Varnhagen, Chamisso und Neumann zusammen und schloss sich ihnen freundschaftlich an, verhehlte ihnen aber sorgfältig, dass er schon als Dichter aufgetreten wäre[270]. Vielleicht wurde er auch schon damals, wo nicht früher, mit Adam Müller bekannt und nicht erst 1808 in Dresden[271]. Da ihm die Aussicht auf eine Anstellung im Finanzfach eröffnet worden war, so legte er sich jetzt mit Eifer auf das Studium der Cameralwissenschaft. Schon im Lauf des Winters von 1804—5 wurde er nach Königsberg in Preussen als Diätar bei der Kammer geschickt. Hier soll er durch mündliche Mittheilung die Geschichte des Kohlhaas kennen gelernt haben, die ihm den Grundstoff zu einer seiner meisterhaftesten Erzählungen lieferte[272]. Auch schrieb er in Königsberg die nicht minder ausgezeichnete Novelle „die Marquise von O. . .“ Seine amtliche Stellung war ihm bald unbehaglich geworden, sein Gemüth verdüsterte sich aufs neue, und das Unglück, welches im Herbst 1806 Preussen traf, zerriss sein von der edelsten Vaterlandsliebe erfülltes Herz aufs allerschmerzlichste. Er gab seine Stelle auf, vermied allen Umgang und suchte in der Einsamkeit und in der Poesie Trost für seinen Kummer und Stärkung des Gemüths; er „dichtete, weil er es nicht lassen konnte“, und hoffte, „sich durch seine dramatischen Arbeiten fortan ernähren“ zu können: „der zerbrochene Krug“ wurde zu Ende geführt, die „Penthesilea“ begonnen und eine Bearbeitung von Molière's „Amphitryon“ unternommen. Im Januar 1807 wanderte Kleist mit Pfuel und zwei andern Officieren von Königsberg zu Fuss nach Berlin, wurde hier als ein den französischen Behörden Verdächtiger verhaftet und nach dem Fort de Joux in Frankreich abgeführt, dort zuerst in strenger Haft gehalten und alsdann nach Chalons an der Marne gebracht, wo er viel gedichtet haben soll. Unterdess wurde seine Bearbeitung des „Amphitryon“ von Adam Müller herausgegeben[273]. Nach seiner Entlassung aus der Gefangenschaft im Juli 1807 nahm er seinen Aufenthalt in Dresden, führte hier seine bereits angefangenen Arbeiten fort, nahm den „Robert Guiskard“ wieder auf, schrieb das Ritterschauspiel „das Käthchen von Heilbronn“, gab das Trauerspiel „Penthesilea“[274] und mit Adam Müller 1808 die Zeitschrift „Phoebus“ heraus[275], worin Proben aus

270) Vgl. Varnhagens Denkwürdigkeiten 2[1], 66. 271) Vgl. den Briefwechsel zwischen A. Müller und Fr. Gentz S. 93. 272) Vgl. C. A. H. Burkhardt, der historische Hans Kohlhase und Heinrich von Kleists Mich. Kohlhaas. Leipzig 1864. 8. 273) Dresden 1807. 8. 274) Stuttgart 1808. 8. 275) Vgl. S. 676, 193.

den meisten seiner noch nicht gedruckten Werke erschienen[276]. In § 329 Dresden machte Kleist während des Sommers 1808 Tiecks persönliche Bekanntschaft; er war damals mit dem „Käthchen von Heilbronn" schon so weit vorgeschritten, dass er das Stück in der Handschrift Tieck mittheilen konnte[277]. Schmerzliche Erfahrungen in seinen persönlichen Verhältnissen, vor allem aber die Lage des Vaterlandes unter dem Druck der von ihm glühend gehassten Franzosen und die trübe Aussicht in eine drohende Zukunft liessen inzwischen in Kleist keine freie und unbefangene Gemüthsstimmung aufkommen; seine innern Qualen steigerten sich öfter bis zu momentaner Geistesabwesenheit und bis zur Verzweiflung, so dass er schon jetzt bisweilen an Selbstmord dachte. Indessen fand er immer noch geistige und sittliche Kraft genug in sich, seinen Zorn über den Hochmuth der Feinde und seinen Hass gegen sie, sammt der Sorge über die Uneinigkeit der Fürsten und Völker Deutschlands und die aus dieser hervorgehende Schwäche desselben, in dichterischer Form energisch auszusprechen: er schrieb sein Schauspiel „die Hermannsschlacht", in welchem sich von Anfang bis zu Ende die Verhältnisse der Gegenwart abspiegelten. Als der Krieg zwischen Oesterreich und Frankreich im J. 1809 ausbrach, wurde er wieder hoffnungsvoll; er gieng nach Prag, um als Schriftsteller der deutschen Sache zu dienen; seine Absicht, sich nach Wien zu begeben, wurde durch das Vorrücken der Franzosen vereitelt. Der Abschluss des Friedens raubte ihm endlich die letzte Hoffnung auf die Befreiung Deutschlands. Er begab sich nun mit Adam Müller wieder nach Berlin. Neuer Kummer erwuchs ihm daraus, dass seine Dichtungen so wenig Eingang und Anerkennung beim Publicum fanden. Dem Wunsche der Seinigen, wieder eine Anstellung zu suchen, mochte er nicht willfahren; er glaubte von seinen literarischen Arbeiten leben zu können, verbesserte seine „Erzählungen", die demnächst in zwei Bänden[278], so wie auch das „Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe"[279] erschienen, woran sich dann noch 1811 „der zerbrochene Krug"[280] schloss, gab in dem letzten Vierteljahr von 1810 unter dem Titel „Berliner Abendblätter" eine Wochenschrift heraus, in welcher zwei seiner kleinen Erzählungen zuerst gedruckt wurden, und zu der u. A. auch Achim von Arnim und Fouqué Beiträge lieferten, und dichtete sein reifstes und vollendetstes dramatisches

276) Ueber seine damalige Stimmung, sein Streben und den Charakter, sowie die Tendenz seiner Poesie nach Müllers Auffassung vgl. den S. 676, Anm. 190 angeführten Briefwechsel S. 126—134; dazu auch Fr. Launs Memoiren 2, 162 ff.

277) Vgl. Köpke a. a. O. 1, 338 f. 278) Berlin 1810 f. 8. 279) Berlin 1810. 8. 280) Berlin 8.

§ 329 Werk, „Prinz Friedrich von Homburg". In der Mitte des Augusts hoffte er seinem Freunde Fouqué, wie er ihm schrieb, dieses vaterländische Schauspiel demnächst vorlegen zu können. Allein sein Gemüth war bereits zu tief und zu unheilbar zerrüttet; äussere Noth kam, wie es sehr wahrscheinlich ist, dazu; er glaubte das Leben nicht länger ertragen zu können und endete am 21. Nov. 1811 in der Nähe von Potsdam durch Selbstmord, nachdem er unmittelbar zuvor eine Freundin auf ihr Verlangen getödtet hatte[281].

§ 330.

Die Richtung, welche die Romantiker bei ihrem ersten Auftreten von verschiedenen Ausgangspunkten her eingeschlagen hatten, und in der sie schon vor der Gründung des Athenäums zusammentrafen, war eine den herrschenden, mit dem Charakter der allgemeinen Bildungszustände in Deutschland innig verwachsenen Literaturtendenzen schlechthin entgegengesetzte und entgegenstrebende. Sie fanden in der Literatur des Tages „eine solche Menge prosaischer Plattheit, so erbärmliche Götzen des öffentlichen Beifalls vor, eine so nüchterne Beschränktheit, die sich der Poesie anmasste, so gemeine Ansichten und Gesinnungen aus der Prosa des wirklichen Lebens, verkleidet und unverkleidet, in die Poesie eingeschlichen"[1], dass sie in dem

---

281) Seine beiden bei seinen Lebzeiten noch nicht gedruckten Schauspiele, „Prinz Friedrich von Homburg" und „die Hermannsschlacht", nebst dem unvergleichlichen Fragment des „Robert Guiskard", welches bereits in dem „Phoebus" erschienen war, und mehrern Gedichten aus seinem Nachlass gab Tieck heraus: „Heinrich v. Kleists hinterlassene Schriften". Berlin 1821. 8., und später auch seine „Gesammelten Schriften", Berlin 1826. 3 Bde. 8., endlich noch „Ausgewählte Werke", Berlin 1846. 4 Bdchen. 8. „H. von Kleists gesammelte Schriften", hsg. v. L. Tieck, revidiert, ergänzt und mit einer biographischen Einleitung versehen von Jul. Schmidt. Berlin 1859 ff. 16. (dazu vgl. Reinh. Köhler, zu Heinrich von Kleists Werken. Die Lesarten der Originalausgaben und die Aenderungen L. Tiecks und J. Schmidts. Weimar 1862. 12.; und denselben in Gosche's Archiv f. Lit.-Gesch. 1, 326 ff.). Vgl. Tiecks Vorrede vor Kleists „gesammelten Schriften"; Heinrich v. Kleists Leben und Briefe. Mit einem Anhange herausgeg. von Ed. von Bülow". Berlin 1848. 8.; H. von Kleists Briefe an seine Schwester Ulrike. Herausg. von A. Koberstein. Berlin 1860. 8.; R. Köpke's Einleitung zu Kleists „politischen Schriften und andern Nachträgen zu seinen Werken". Berlin 1862. 8.; Ad. Wilbrandt, Heinrich von Kleist. Nördlingen 1863. 8.; auch die geistvolle Charakteristik des Dichters in den preussischen Jahrbüchern von R. Haym, Bd. 2, Heft 6, S. 599 ff.; so wie Schillmann, Heinrich v. Kleist, seine Jugend und die Familie Schroffenstein, nebst einem noch ungedruckten Stück aus dem Katechismus der Deutschen. Frankfurt a. O. 1863. 4. (Programm), und S. F. A. Stjernstedt, om Heinrich v. Kleist och hans poesi. Uppsala 1869. 8. (Dissertation).

§ 330. 1) A. W. Schlegels sämmtliche Werke 8, 148 und 12, 206.

Masse, in welchem diese Unpoesie ihren Geschmack anwiderte und § 330 dem widersprach, was sie, nach ihrer Anschauungsweise und Denkart, nach dem Grade ihrer allgemeinen Bildung und ihrer besondern Bekanntschaft mit den dichterischen Meisterwerken alter und neuer Zeit, für eigentliche und echte Dichtung hielten, sich zur Auflehnung und zum Kampfe gegen alle diejenigen getrieben fühlen mussten, die auf dem Gebiet der schönen Literatur in der Production und in der Kritik den Ton angaben und den Geschmack wie das Urtheil des grossen Publicums bestimmten. Sie wollten also eine durchgreifende Reform der auf diesem Gebiete herrschenden Zustände herbeiführen und eine andre Dichtung zur Geltung bringen, als die war, welche sie in der Gunst des Publicums vorfanden. Insofern begegneten sie sich in ihren Absichten und Bestrebungen mit denen Goethe's und Schillers. Aber während diese beiden Männer weniger als Kritiker denn als Dichter reformierend wirkten, trat das Umgekehrte bei den Romantikern ein: ihre poetischen Hervorbringungen blieben im Ganzen hinter ihren Leistungen in der ästhetischen Kritik und den Erfolgen, welche dieselben hatten, weit zurück. Diese müssen demnach bei einer Charakteristik des Einflusses, den die romantische Schule auf den Bildungsgang unserer Literatur gehabt hat, zunächst und hauptsächlich in Betracht kommen. — Je tiefer die ästhetische Kritik von der Höhe, zu welcher sie Lessing erhoben hatte, nach und nach herabgesunken war, je abgelebter und seichter, je engherziger und parteiischer sie sich namentlich in den ihr gegewidmeten Zeitschriften zu allermeist zeigte, und mit je grösserer Anmassung sie trotz dem den Gang der Literatur zu leiten suchte, desto nothwendiger war es, dass diese Kritik des Tages auf ihren wahren Werth herabgesetzt, dass ihre Nichtberechtigung zu den Urtheilssprüchen, die sie ergehen liess, erwiesen wurde, und dass ihr gegenüber eine Kritik ganz anderer Art sich Geltung verschaffte, welche nicht allein die zahlreichen, tiefgreifenden Gebrechen und Schäden der damaligen deutschen Literatur aufdeckte und für ihre bereits vorhandenen edlern Erzeugnisse bei dem Publicum eine grössere und allgemeinere Empfänglichkeit erweckte, so wie deren Verständniss ihm vermittelte, sondern auch dazu beitragen konnte, dass die Literatur selbst im neuen Producieren eine mächtigere Schwungkraft gewönne. Sie musste demnach zuvörderst in zwiefacher Richtung hervortreten und wirken, in einer negierenden und in einer positiven, oder als Polemik gegen alles Schlechte, Mittelmässige und Unbedeutende, und als Charakterisierung des vorhandenen Guten und Rechten oder mindestens in irgend einer Beziehung Bedeutenden; von den Erfolgen dieser beiden Arten der Kritik zusammen hieng es dann ab, in wiefern daraus auch ein wirksames

§ 330 Förderungsmittel für die weitere Entwickelung der Literatur im Felde der Production hervorgehen, oder in wiefern die Kritik sich als eine productive Kraft bewähren konnte. — Das Signal zu der verneinenden und polemischen Kritik, wie sie von den Romantikern geübt wurde, hatten die „Xenien“ gegeben[2]: wie in diesen, so stimmte sie fast zur selben Zeit den Ton humoristischer Satire und Polemik in verschiedenen Dichtungen Tiecks an[3], und nicht viel später begann auch schon der ältere Schlegel als Mitarbeiter an der Jenaer Literaturzeitung den Kampf gegen die schlechten und herabziehenden Literaturtendenzen und einige der beliebtesten Tagesschriftsteller[4], während der jüngere Bruder sich in einzelnen Abhandlungen oder Charakteristiken wenigstens im Allgemeinen über den niedrigen Stand der deutschen Dichtung und der deutschen Kritik aussprach[5]. Nun aber brachten das Athenäum und die übrigen Zeitschriften, die von den Romantikern ausgiengen, oder woran sie sich als Recensenten betheiligten, eine Reihe von Aufsätzen und Fragmenten kritischen Inhalts, in denen die literarische Polemik von einem viel entschiedenern, herbern und schonungslosern Charakter war, als in welchem sie sich bis dahin gezeigt hatte, und mit denen eigentlich erst die Kritik anhob, welche die vorzüglichste Ursache des Hasses gegen die neue Schule in der übrigen Schriftstellerwelt wurde. Denn in dem Athenäum durch keine der Rücksichten bestimmt und gebunden, welche ihnen bis dahin doch immer mehr oder weniger die Herausgeber der kritischen Zeitschriften, deren Mitarbeiter sie waren, auferlegten, hatten es sich die Schlegel „zum Princip gemacht, keinen Namen als ein vor der Prüfung schützendes Privilegium anzusehen und vor keiner Paradoxie zu erschrecken“[6]. Zunächst erklärte sich A. W. Schlegel, von dem überhaupt die meisten und die bedeutendsten kritischen Artikel dieser Zeitschrift herrührten, in der Einleitung zu seinen „Beiträgen zur Kritik der neuesten Literatur“ unumwunden gegen die dermalige ästhetische Kritik, wie sie in den verschiedenen Recensieranstalten Deutschlands betrieben wurde[7]. Das Recensieren sei, bei den obwaltenden Verhältnissen zwischen dem lesenden Publicum und den Schriftstellern, ein nothwendiges Uebel: man würde seine ganze Zeit und Mühe darauf verwenden müssen, um zu erfahren, was und wie

---

2) Vgl. S. 434 f.; 444. 3) Vgl. S. 573—579. 4) Vgl. S. 610—613.

5) Besonders in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ (vgl. S. 393 ff.) und in der Charakteristik Lessings (vgl. S. 619, 74 und S. 620 ff.).

6) Schelling, „über die Jenaer Literatur-Zeitung“ s. Werke 3, 660. — Die Gegner griffen den Ausdruck Fr. Schlegels „göttliche Grobheit“, dessen er sich in der „Lucinde“ S. 30 bedient hatte, auf und wandten ihn häufig auf die Kritik und die Polemik der neuen Schule an. 7) Athenäum 1, 1, 142 ff. (s. Werke 12, 4 ff.).

geschrieben worden sei, wenn es keine Institute gäbe, die darüber officielle Berichte ertheilten. Als ein Uebelstand stelle sich indess hierbei schon heraus, dass auch in dem umfassendsten literarischen Tageblatt die Anzeigen vieler neuen Bücher verspätet würden oder gar unterblieben. Eine Folge davon sei, dass, um so viel Anzeigen und so schnell, wie nur irgend möglich, zu liefern, die Recensenten oft die Bücher, über welche sie urtheilen sollten, nicht einmal ganz durchläsen: ein Blatt vorn und ein Blatt hinten gäben schon viel Licht, besonders aber wären für ihr Geschäft die Vorreden von unschätzbarem Werthe. Ein Hauptnachtheil der allgemeinen kritischen Institute sei es aber, dass sie die verschiedenartigsten Dinge auf einerlei Fuss behandeln müssten. Von den guten Büchern müsste dargethan werden, dass sie gut, von den schlechten, dass sie schlecht wären. Wozu aber diese Anwendung des heiligen Grundsatzes der Gleichheit, da die Gerechtigkeit doch niemals verpflichte, etwas Ueberflüssiges zu thun? Entweder man nehme an, dass alle Bücher schlecht seien, bis zur Erweisung des Gegentheils; so werde man sich bloss mit dem Vortrefflichen beschäftigen und das Uebrige mit Stillschweigen übergehen. Ein solches Institut sei nicht vorhanden, und es würde sich aus mancherlei Ursachen auch nicht lange halten können. Oder man nehme alle Bücher als gut an, bis das Gegentheil erwiesen sei, und daraus werde das umgekehrte Verfahren entstehen. Diese demüthige Maxime scheine die allgemeine deutsche Bibliothek — die das erste Beiwort wohl nur pleonastisch für „gemein" führe — im Fache des Geschmacks zu befolgen, indem sie bloss bemüht sei, die armseligsten Producte noch tiefer herunter zu reissen, von den Meisterwerken aber, die den Fortschritt der Bildung bezeichnen, gar keine Notiz zu nehmen. Diese Kritik sei dem Wesen nach viel milder, als man nach ihren finstern Gebärden glauben sollte, ja vielleicht liege dabei eine stille Selbsterkenntniss der Recensenten zum Grunde, die nur so die Ueberlegenheit behaupten zu können meinten, welche fälschlich als das nothwendige Verhältniss zwischen dem Beurtheiler und dem Beurtheilten angenommen werde. Aber auch in Zeitschriften, in denen man zuweilen Meisterstücke der Kritik finde, müsse die Abfertigung des Schlechten und Unbedeutenden einen viel zu grossen Raum anfüllen und dadurch die Würdigung dessen beengen, was die Wissenschaft oder die Kunst weiter bringe. Nachbarlich sehe man hier sich Autoren und Werke berühren, die sich ewig nicht kennen, sondern in ganz getrennten Sphären ihr Wesen treiben: alles werde nur durch die Begriffe Buch und Recension zusammengehalten. Manche Recensionen seien die Grabschriften der angezeigten Bücher, andere nichts als ihre Taufscheine. Nehme man noch die vorwärts gekehrten Taufscheine der

§ 330 Buchhändler — ihre Ankündigungen nämlich — und das Geschrei der Antikritiken dazu, so habe man ein Concert, worin bei allen Dissonanzen doch im Ganzen eine ziemliche Einförmigkeit herrsche. Was die speciellen Journale betreffe, durch welche für das Bedürfniss der verschiedenen Fächer gesorgt werden solle, so finde hier der Gelehrte allerdings dasjenige schon aus der chaotischen Masse gesondert, was ihn angehe, und der beschränktere Plan lasse bei dem Einzelnen mehr Ausführlichkeit zu. Allein es liege in der Natur der Sache, dass solche Anstalten bei gleicher Güte in allem, was zum Gebiete des Schönen und der Kunst gehöre, doch weniger befriedigend sein können, als für eigentliche Gelehrsamkeit und Wissenschaft. Hier reiche oft ein treuer und mit Einsicht gemachter Auszug vollkommen hin; dort sei die Form des Urtheils eben so wichtig als der Gehalt: denn sie sei gleichsam das Gefäss, worin allein sich die flüchtige Wahrnehmung auffassen lässe. Der Genuss schöner Geisteswerke dürfe nie ein Geschäft sein; sie treffend charakterisieren, sei ein sehr schweres, aber es müsse nicht als solches erscheinen; und wie könne diess anders vermieden werden als dadurch, dass es nach Lust und Liebe und losgesprochen von dem Zwange äusserer Verhältnisse getrieben werde? Sobald man recensiere, sei man in der Amtskleidung; man rede nicht mehr in seinem eignen Namen, sondern als Mitglied eines Collegiums. Wer eigenthümlichen Geist habe, müsse ihn dem Zweck und Ton des Instituts unterordnen; und es frage sich, ob durch Theilnahme an der Würde desselben die Aufopferung ersetzt werden könne, da es mit einem collectiven Geist immer eine verwickelte Bewandtniss habe. Hieraus entstehe gar leicht etwas Steifes und Zunftmässiges, das mit jener beseelten Freiheit, welche das gemeinschaftliche Element der bildenden Kraft und der Empfänglichkeit für ihre Schöpfungen sei, im Widerspruch stehe. Ueberdiess liege in diesem förmlichen Vortrage ein Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, den nur die wissenschaftliche Anwendung wissenschaftlicher Wahrheiten zu machen habe, der aber keineswegs auf Gegenstände ausgedehnt werden könne, die erst in der Seele des Betrachtenden durch ein wunderbares Spiel der innern Kräfte ihre Bestimmung erreichen. Ein Kunstrichter zu sein, nämlich der über Kunstwerke zu Gericht sitze und nach Recht und Gesetz Urtheil spreche, sei etwas ebenso Unstatthaftes als Unerspriessliches und Unerfreuliches. „Mit einem Worte“, schliesst dieser Abschnitt, „da die Wahrnehmung hier immer von subjectiven Bedingungen abhängig bleibt, so lasse man ihren Ausdruck so individuell, d. h. so frei und lebendig sein wie möglich“[8]. Die Cha-

8) Vgl. dazu im Athenäum A. W. Schlegels Aeusserungen über die Bibliothek

rakteristik, welche Schlegel hiervon den Recensieranstalten und ihrem Treiben lieferte, wiederholte er nachher in noch prägnanteren Zügen in den 1802 zu Berlin gehaltenen und nachher in der „Europa“ abgedruckten Vorlesungen[9]. Schlegel geht hier von der Behauptung aus, dass die recensierenden Zeitungen eine verkehrte Nachahmung der politischen seien, was er zunächst zu erweisen sucht. Sodann die allgemeinen recensierenden Institute ins Auge fassend, die in Deutschland beständen, und worin für jeden Leser eine Menge Bücher aus allen Fächern der Literatur beurtheilt würden, bemerkt er, dass die Recensionen, um zweckmässig zu sein, solche Gesichtspunkte fassen müssten, wodurch sie den zu beurtheilenden Schriften eine allgemein fassliche und interessante Seite abgewönnen. Dazu aber würde bei den Recensenten nicht weniger erforderlich sein, als vollkommene Universalität. Wie viel fehle aber, dass die meisten von ihnen nur in einem auch beschränkten Fache wahre Gelehrte wären, geschweige denn allumfassende Denker! Das allgemeine Herkommen, dass die Recensenten anonym bleiben, sei eine treffliche Massregel zu Gunsten so vieler beschränktern Gelehrten, die mit Unterzeichnung ihres Namens gar nicht wagen würden, ein dreistes Urtheil zu fällen, und ein geschickter Kunstgriff, um das ganze Ansehen der recensierenden Journale zu erhalten, welches sonst schleunig verfallen würde. Wenn die Leser, die den Urtheilen der kritischen Zeitschriften vertrauten, nur wüssten, wie solche Blätter fabriciert würden! Ja wenn noch irgend ein ausgezeichneter Geist an der Spitze stünde, der das Ganze beseelte und die untergeordneten Mitarbeiter durch seine Leitung zu tüchtigen Werkzeugen zu bilden wüsste! Aber wo sei das allgemeine recensierende Institut, das von einem unserer ersten Nationalschriftsteller dirigiert würde? Höchstens seien es akademische Gelehrte, zuweilen aber auch Buchhändler, die dann ihre eigenen Speculationen dabei haben möchten. Wie schlecht es aber auch mit den Recensionen in allen Fächern bestellt wäre, so fielen doch die zur schönen Literatur gehörigen, wo von eigentlichen Kunstwerken die Rede sei, noch am erbärmlichsten aus. Sie hielten sich an Aeusserlichkeiten, rissen einzelne Stellen aus dem Zusammenhange und lobten und mäkelten auf gut Glück an Versen, Worten und Silben, wobei sich doch überall die gröbste

---

der schönen Wissenschaften etc. 1, 2, 54 und 2, 2, 337 (s. Werke 8, 6 f.; 45) und Fr. Schlegels über die Jenaer Literatur-Zeitung 3, 1, 118 (in den Werken 5, 290 f. wesentlich abgeändert), so wie über die Recensieranstalten auch Fichte, „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters“, Vorles. 6, in den Werken 7, 86 ff. 9) Vgl. S. 663, Anm. 88. Der Abschnitt in der ersten Vorlesung, der von den recensierenden Zeitungen und dem deutschen Recensionswesen überhaupt handelt, reicht im ersten Stück des 2. Bandes der „Europa“ von S. 17—22.

§ 330 Ignoranz in dem technischen Theile der Poesie und die augenfälligste Geschmacksrohheit verriethen. Wäre nun das Geschwätz über Bücher meistentheils aus Unvernunft, Unwissenheit, Trägheit und Verkehrtheit zusammengesetzt, so kämen dann auch noch die Privatinteressen und die Leidenschaften mit ins Spiel, die in mancherlei Verhältnissen und Beziehungen der einzelnen Recensenten sowohl, wie der Herausgeber der Zeitschriften Grund und Anlass hätten. Bei alle dem würde aber der Schein von Mässigung und Billigkeit gewahrt, und diese Halbheit, das Nichtverwerfen und Nichtanerkennen wäre eben den meisten Lesern recht. Schriftsteller von entschiedener Consequenz, die immer bis auf den Grund giengen und, wie sie in ihrer Strenge sich selbst nie befriedigten, auch gegen andere keine Rücksichten kennten, gegen diese wären alle und jede Recensionsinstitute verschworen, um sie mit Aufbietung aller Mittel, die allerverächtlichsten nicht ausgenommen, in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. — In gleichem oder ähnlichem Sinne sprachen sich, wo sich die Gelegenheit dazu bot, auch seine Freunde über diesen Punkt aus, wenn sie auch nicht immer so tief auf die Sache eingiengen[10]. Von der Schilderung, welche die Beschaffenheit der ästhetischen Kritik in den Neunzigern betraf, gieng Schlegel in jenen Beiträgen zu einer Beurtheilung der dichterischen Production über[11], und zwar beleuchtete er hier gleich „den Punkt, wo die Literatur das gesellige Leben am unmittelbarsten berührt“, den Roman: mit wenigen, aber sichern und scharfen Strichen bezeichnete er den derzeitigen allgemeinen Zustand der deutschen Romanenliteratur und das Verhalten des Publicums zu derselben. „Die gesetzlose Unbestimmtheit“, bemerkt er[12], „womit diese Gattung nach so unzähligen Versuchen immer noch behandelt wird, bestärkt in dem Glauben, als habe die Kunst gar keine Forderungen an dieselbe zu machen, und das eigentliche Geheimniss bestehe darin, sich alles zu erlauben. . . . Wer hält sich nicht im Stande, einen Roman zu schreiben? Dass nebst vielen und wichtigen Erfordernissen unter andern auch ein bedeutendes Menschenleben dazu nöthig sei, lässt man sich nicht im Traume einfallen. Wie könnten sonst die beliebten Romanschreiber so fruchtbar und die fruchtbaren so beliebt sein? . . . Man

10) Vgl. Bernhardi im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 28 f.; 367 und im „Kynosarges“ 1, 3 f.; vornehmlich aber Fichte in der Schrift „Fr. Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen“ S. 101 ff. (s. Werke Bd. 8, 75 ff.). 11) Was diese Beiträge enthielten, sollte sich nicht zum Range von Recensionen erheben; Schlegel wollte sie für nichts weiter als für Privatansichten eines in und mit der Literatur Lebenden genommen wissen. Es solle nur das charakterisiert werden, was eine Art von Leben habe, entweder durch seine ausgebreitete Popularität oder durch seinen innern Werth. 12) S. 150 f. (s. Werke 12, 11 ff.).

muss beinahe mit jeder Messe wieder erscheinen. . . . Ich habe sogar § 330
von Schriftstellern gehört, welche gestehen, dass sie aus allen Kräften eilen, den Vorrath von Romanen, den sie noch in sich tragen, auszuschütten, ehe die Geläufigkeit ihrer Feder und ihrer Phantasie mit den zunehmenden Jahren erstarrt. . . . Bei so unermüdlichen Ergiessungen muss man natürlich auf seltsame Hülfsmittel verfallen, um die Armuth an selbständigem Geiste zu bemänteln, und wirklich ist auch bis zur rohesten Abgeschmacktheit nichts unversucht geblieben. Wer Romane anfertigen kann, ohne Gespenster zu citieren und die Riesengestalten einer chimärischen Vorwelt aufzurufen, wer sich ohne Geheimnisse mit simpeln Leidenschaften behilft, der hält schon etwas auf sich und sein Publicum. Macht er sich dann auch mit Charakteren nicht viel zu schaffen, wenn ihm nur jene in einer gewissen Fülle zu Gebote stehen, so kann er gewiss sein, den mittlern Durchschnitt der Lesewelt für sich zu gewinnen, der, für das grobe Abenteuerliche schon zu gesittet, für die heitern, ruhigen Ansichten echter Kunst noch nicht empfänglich, starke Bedürfnisse der Sentimentalität hat. Solch ein Schriftsteller ist Lafontaine". Diesen charakterisierte er sodann im Besondern, als noch einen der bessern unter den beliebtesten Schriftstellern in dieser Gattung[13]. In seinen Romanen (deren mehrere namhaft gemacht und mehr oder minder ausführlich besprochen werden) wiederhole er sich fortwährend in gewissen Lieblingsschilderungen und Scenen. Dabei habe er sich zur Bequemlichkeit eine Moral, eine Tugend, eine Unschuld, eine Liebe gemacht, die ein für allemal dafür gelten müssten, ein wenig auf den Kauf gemacht, unhaltbar, aber gut in die Augen fallend. Bei allem guten Willen und Glauben, sittlich zu sein, befördere er doch den Hang zur Erschlaffung und Passivität. In seinen frühern Sachen habe es geschienen, als wolle er einen zugleich eigenthümlichen und gefälligen Gang nehmen, ob er gleich von dem, was ein Gedicht ist, nie einen reinen Begriff gehabt haben müsse. Bald jedoch habe es sich gezeigt, wie sehr es ihm an Sinn für die Einheit und organische Bildung eines Werkes fehlte, und dass er sich im mindesten nicht um Zeichnung, sondern nur um ein üppiges Colorit bekümmerte. Dieses liefere ihm die blosse Leidenschaftlichkeit, ohne irgend einen echt geistigen oder schön sinnlichen Zusatz. Seine Schriftstellerei sei recht sichtlich die unerzogene „Tochter der Natur"[14]. Nichts sei unnatürlicher und zugleich unsittlicher als seine Kinderliebschaften, nichts bedenklicher und gefährlicher für einen reinen Sinn als seine vermeintlich unschuldigen Vertraulichkeiten

13) Vgl. oben S. 646, Anm. 37. 14) Anspielung auf das S. 223, 35 angeführte Drama.

§ 330 zwischen Jünglingen und Jungfrauen. Ein moralischer Hebel Lafontaine's sei auch die Wohlthätigkeit und überhaupt alle die Rührungen, die aus der rohen Gutherzigkeit entspringen. Könnte man mit Worten allein dichten, so wäre er der Mann. Aber aus dem Ganzen ergebe sich, wie wenig poetischen Sinn seine Worte im Hinterhalt haben, und dass sie höchstens als eine musikalische Verzierung zu betrachten seien. Den Verstand habe er nie besonders in Anschlag gebracht; er gehe nur immer auf das Herz los — ein solches, das weder Kopf noch Sinne habe. Mehr als Lieblingsschriftsteller seiner Zeit könne Lafontaine nicht werden, das sei wenig genug, aber immer zu viel für die im Ganzen so herabziehenden Tendenzen seiner Producte, denen es an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge fehle[15]. Mit Lafontaine verglich Schlegel in kurzen Andeutungen, ausser andern erzählenden Dichtern[16], namentlich auch Jean Paul. Dass Lafontaine bei dem Publicum, welches auf einer gewissen mittlern Stufe der Bildung stehe, ein so grosses Glück mache, dürfe niemand Wunder nehmen; die Vorliebe für Jean Paul sei schon etwas viel Ausgezeichneteres, da derselbe nicht mit so leichten Speisen, wie jener, bewirthe[17]. . . . „Jean Paul musiciert zuweilen auch so (mit Worten, wie Lafontaine); doch ist es wirklich seine Phantasie, die da spielt, nicht bloss eine mechanische Fertigkeit der Hände. Jenes ergreift wieder die Phantasie, und oft nur allzu stark; dieses soll unser Herz rühren, allein" etc.[18]. Diese beiden Stellen deuten, wie mich dünkt, hinlänglich an, was A. W. Schlegel von Jean Paul hielt: er fasste ihn als einen, wenn auch dem Grade, doch nicht der Art nach von Lafontaine verschiedenen Romanschreiber auf; er legte seinen Werken einen bedeutend höhern Werth bei als den lafontaineschen, aber er konnte sie nicht für

15) Nochmals kam Schlegel im Athenäum (Bd. 2, St. 2) auf Lafontaine zu sprechen in den „Notizen" (S. 317 ff.; s. Werke 12, 49 ff.), wo über dessen „Sagen aus dem Alterthum" ein Urtheil abgegeben wird. Dieselben müssten eigentlich „Sagen in das Alterthum hinein" heissen, und der darin enthaltene „Romulus" wäre auf dem Titel passender „Romulus und Romulisca, oder der christliche Romulus" bezeichnet worden. Alles darin, die erzählten Begebenheiten und die geschilderten Charaktere, verstehe sich, ohne die geringste Einmischung von Verstand, bloss vermittelst des Herzens. — In der Jenaer Literatur-Zeitung 1797. 3, 422 f. (s. Werke 11, 110 f.) hatte Schlegel einem Romane Lafontaine's noch viel Günstiges nachgesagt, und Bernhardi fand (im Berlinischen Archiv der Zeit 1800. 1, 368) auch noch die Beurtheilungen im Athenäum viel zu schonend. (Vgl. über Lafontaine auch die Stellen in Tiecks kritischen Schriften 1, 104 f. und Zerbino, Romantische Dichtungen 1, 203 f.). 16) Nebst Anton Wall, dessen Talent im Fach der Erzählung gerühmt wird, noch J. Gottwerth Müller, Wezel und Meissner (S. 159; 162 f.; 167; dazu auch Athenäum 2, 2, 316 f.; in den s. Werken 12, 20; 23; 27; 48 f.). 17) S. 151 (s. Werke 12, 13). 18) S. 165 (12, 25).

Romane anerkennen, welche den Forderungen der Kunst genügten[19]. § 330
Zuletzt stellte er „der materiellen Masse und breiten Natürlichkeit“ der gelesensten Unterhaltungsschriften die „lustigen Bildungen der Phantasie“ in Tiecks „Volksmärchen“ gegenüber, deren poetischer Werth, nach Schlegels Ansicht, noch immer viel zu sehr verkannt würde und deshalb um so eher verdiente, in das rechte Licht gestellt zu werden. Der Grund, meinte er[20], dass eine so gefällige Erscheinung, wie diese „Volksmärchen“, nicht mit der Aufmerksamkeit bewillkommnet worden sei, auf die sie wohl hätte rechnen dürfen, läge darin, dass es noch immer gar wenige gäbe, welche in der Dichtung nur die Dichtung suchen. Ob diess letzte daher rühre, dass die Ur-

---

19) Was der ältere Bruder hier und im „literarischen Reichsanzeiger“ etc. (Athenäum 2, 2, 336; s. Werke 8, 44) noch mit grosser Zurückhaltung bloss andeutete, sprach mit grösster Entschiedenheit und Schroffheit Fr. Schlegel in den „Fragmenten“ des Athenäums (1, 2, 131 ff.) aus. „Der grosse Haufe liebt Fr. Richters Romane vielleicht nur wegen der anscheinenden Abenteuerlichkeit. Ueberhaupt interessiert er wohl auf die verschiedenste Art und aus ganz entgegengesetzten Ursachen. Während der gebildete Oekonom edle Thränen in Menge bei ihm weint, und der strenge Künstler ihn als das blutrothe Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nation und des Zeitalters hasst, kann sich der Mensch von universeller Tendenz an den grotesken Porzellanfiguren seines wie Reichstruppen zusammengetrommelten Bilderwitzes ergetzen, oder die Willkürlichkeit in ihm vergöttern. Ein eignes Phänomen ist es: ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch — den Namen eines grossen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte. Wenn seine Werke auch nicht übermässig viel Bildung enthalten, so sind sie doch gebildet: das Ganze ist wie das Einzelne und umgekehrt: kurz, er ist fertig. — Zu den falschen Tendenzen, deren er so viele hat, gehören auch die Frauen . . .: sie haben rothe Augen und sind Exempel, Gliederfrauen zu psychologisch-moralischen Reflexionen über die Weiblichkeit und über die Schwärmerei. Ueberhaupt lässt er sich fast nie herab, die Personen darzustellen; genug, dass er sie sich denkt und zuweilen eine treffende Bemerkung über sie sagt. — Sein Schmuck besteht in bleiernen Arabesken im Nürnberger Stil. Hier ist die an Armuth grenzende Monotonie seiner Phantasie und seines Geistes am auffallendsten; aber hier ist auch seine anziehende Schwerfälligkeit zu Hause und seine pikante Geschmacklosigkeit, an der nur das zu tadeln ist, dass er nicht um sie zu wissen scheint. — Je moralischer seine poetischen Rembrandts sind, desto mittelmässiger und gemeiner; je komischer, je näher dem Bessern; je dithyrambischer und je kleinstädtischer, desto göttlicher etc.“ (Hiergegen erschien von einem gewissen Fr. von Oertel ein Aufsatz voll leeren Geredes und ohne Einsicht in das, worauf eigentlich Schlegels Ausstellungen giengen, im n. d. Merkur 1798. 3, 174 ff.). Vgl. dazu Fr. Schlegels „Gespräch über die Poesie“ im Athenäum 3, 1, 113 ff. (s. Werke 5, 286 ff.), und Tiecks jüngstes Gericht im poetischen Journ. 1, 238 f. Wie für Fichte Jean Pauls Dichtungen ungeniessbar blieben (vgl. oben S. 666, Anm. 130), so fand auch Schleiermacher kein Behagen daran, besonders ihrer Formlosigkeit wegen (vgl. J. Fürst's Buch über Henriette Herz 2. Ausg. S. 182). 20) S. 168; s. Werke 12, 28.

§ 330 heber derselben ihre Unabhängigkeit so selten zu behaupten wüssten, oder ob der Mangel an reinem Sinne dafür genöthigt hätte, zu fremden Hülfsmitteln seine Zuflucht zu nehmen, um Eingang zu finden, solle hier nicht untersucht werden. Allein gewiss sei es, dass vieles, was für Poesie gegeben und genommen werde, durch etwas ganz Anderes sein Glück mache. Wie man guten Seelen immer die Gewalt der Liebe ans Herz lege, werde durch Lafontaine's Romane bezeugt; andere und mitunter berühmte Männer seien in dem Falle, dass die Lüsternheit bei ihnen ein nothwendiges Ingrediens zu einem Gedicht sei, ohne welches sie sich gar nicht getrauten, es schmackhaft zu machen (gewiss ein Stich auf Wieland). Gegentheils könnten andere die Tugend niemals los werden und ergössen ihr Bächlein voll guter Lehre und Warnung hinter dem Dichterlande vorbei, um die Aecker der Pädagogik und Ascetik zu wässern. Und so komme es, dass die Unschuld einer Muse, welche weder ein bloss leidenschaftliches Interesse zu erregen suche, noch dem gröbern Sinne schmeichle, noch moralischen Zwecken fröhne, leicht als Unbedeutendheit missverstanden werden könne. Wie in diesem Artikel die Beschaffenheit der damaligen Romanenliteratur in den Werken des beliebtesten Schriftstellers des Tages einer scharfen Kritik unterworfen wurde, so rügte Schlegel in einem andern, welchen das vorletzte Stück des Athenäums brachte, sowohl im Ton des Ernstes wie der Verspottung, die groben Verirrungen der vaterländischen Poesie auf dem Gebiete der Lyrik, indem er die neuesten Erzeugnisse dreier Dichter charakterisierte, von denen zwei, J. H. Voss und Fr. Matthisson[21], als

---

21) Geb. 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, besuchte von seinem vierzehnten Jahre an die Schule zu Kloster Bergen, studierte dann in Halle eine Zeit lang Theologie, beschäftigte sich aber später auf dieser Universität mehr mit Philologie, Naturwissenschaft und schöner Literatur, begleitete, nachdem er bereits einige Zeit Lehrer an der Erziehungsanstalt in Dessau gewesen war, als Hofmeister einen jungen liefländischen Grafen auf Reisen durch Deutschland und lebte darauf zwei Jahre bei seinem Freunde Bonstetten zu Nyon am Genfersee. 1790 wurde er Erzieher in einem Handlungshause zu Lyon und vier Jahre später Lector und Reisegeschäftsführer der regierenden Fürstin von Anhalt-Dessau, der er auf ihren Reisen durch Italien, die Schweiz und Tyrol folgte. Von dem Landgrafen von Hessen-Homburg erhielt er den Hofraths-, von den Markgrafen von Baden 1801 den Legationsrathstitel. Im J. 1809 von dem König von Würtemberg geadelt, trat er 1812, nach dem Tode der Fürstin von Dessau, in würtembergische Dienste als Geh. Legationsrath, Mitglied der Oberintendanz des Hoftheaters und Oberbibliothekar zu Stuttgart. 1819 bereiste er im Gefolge der Familie eines würtembergischen Prinzen noch einmal Italien. Seit 1829 lebte er in Wörlitz bei Dessau, wo er 1831 starb. Die erste Sammlung seiner „Lieder" erschien zu Breslau 1781. 8. (2. vermehrte Ausg. Dessau 1783. 8.); dann „Gedichte", Manheim 1787. 8. (oft, theils mit Vermehrungen und Verbesserungen, theils mit Auslassungen wiederholt). Ueber andere Schriften Matthissons (seine

Lyriker sich des grössten Ansehens in weiten Kreisen erfreuten, der § 330
dritte, Fr. W. August Schmidt[22], durch die Gegenstände, die Behandlung und den Ton seiner Gedichte seit einigen Jahren wenigstens eine gewisse Aufmerksamkeit erregt hatte. Ueber Voss als Lyriker hatte sich Schlegel bereits in der Beurtheilung des von demselben herausgegebenen Musenalmanachs für 1796 und 1797[23] ziemlich ausführlich vernehmen lassen. Hier ward ihm aber nicht allein als dem „vortrefflichen Herausgeber" des Almanachs volle Anerkennung zu Theil, sondern auch unter seinen eigenen Beiträgen einigen ein grosses, wenn auch nicht durchgehends unbeschränktes Lob gespendet. Weniger günstig lautete freilich schon das Urtheil über seine übrigen Lieder in diesen beiden Jahrgängen des Almanachs. Schlegel charakterisierte sie nach den beiden Hauptarten, in die sie zerfielen: als solche, „wo das Gemüth des Sängers in philosophischen und religiösen Betrachtungen, oder auch im Gange der Weltbegebenheiten einen allgemeinen Anlass für seine Regungen fand, und solche, die dem geselligen Vergnügen ihr Dasein verdankten und es wiederum begünstigen sollten". In den Gedichten der ersten Classe wurden zwar die Gesinnungen des Verfassers, wie sie überall hervorleuchteten, als derartige bezeichnet, dass jeder ihnen mit Theilnahme entgegenkommen würde, allein die Form, worin sie sich darstellten, verriethe öfter Mangel an Kunstsinn, es würde zuweilen Anmuth, Leichtigkeit und Harmonie des Tons vermisst, und im Ausdruck wäre vieles steif und fremd, manches sogar peinlich. Aber als noch viel weiter von echter Poesie abstehend wurden die Lieder der zweiten Classe bezeichnet. Während einige noch einen feinern Naturgenuss besängen, hätten viele bloss ein materielles Gewicht: es würde darin fleissig gegessen und getrunken. Voss schiene in manchen dieser Stücke den wesentlichen Unterschied zwischen Natur und Kunst, den unermesslichen Abstand von gemeiner Wirklichkeit bis zu schöner Dichtung ganz aus den Augen

---

„Schriften" überhaupt erschienen in einer Ausgabe letzter Hand Zürich 1825 ff. 8 Bde. gr. 12.) vgl. Jördens 3, 460 ff.; 6, 520 ff. und Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 245 f. 22) Geb. 1764 zu Fahrland bei Potsdam, war zuerst Prediger am Berliner Invalidenhause, wurde von da in das Pfarramt zu Werneuchen bei Berlin versetzt und starb 1838. Er gab heraus, im Verein mit E. C. Bindemann, einen „Neuen Berlinischen Musenalmanach" für 1793—97. Berlin (in verschiedenen Formaten); allein, „Gedichte". Berlin 1797. 8.; „Kalender der Musen und Grazien" für 1796. 97. Berlin; „Almanach romantisch-ländlicher Gemählde". Berlin 1798. 8.; „Almanach für Verehrer der Natur, Freundschaft und Liebe". Berlin 1801. 8.; und „Almanach der Musen und Grazien" für 1802 (als erste Fortsetzung des Kalenders der Musen etc.). Berlin. 23) In der Jenaer Literatur-Zeitung 1797, N. 1 und 2: s. Werke 10, 331 ff.

§ 330 verloren zu haben. Diese hausbackenen Poesien seien bisweilen ganz aus entstellenden Zügen, unedlen Bildern und gezwungenen oder niedrigen Ausdrücken zusammengesetzt[24]. Matthisson war, wenn ich nicht irre, von den Romantikern bis zum Erscheinen des Athenäums unangefochten geblieben. In der sehr kurzen Anzeige der vierten Auflage seiner Gedichte[25] hatte A. W. Schlegel diese neue Auflage selbst „einen angenehmen Beweis“ genannt, dass es nicht immer eines leidenschaftlichen Interesse bedürfe, um unserer Lesewelt ein Buch zu empfehlen, und dass Empfänglichkeit für die sanfte Verschmelzung landschaftlicher Gemählde, für zarte Harmonie des Ausdrucks und auserlesenen Wohlklang nicht selten unter uns seien. Ueber Schmidts dichterische Richtung und Manier hatte sich schon 1796 Tieck[26] des Weitern ausgelassen. In den 91 Stücken, welche der „Kalender der Musen und Grazien für 1796“ von Schmidt enthalte, so wie in denen, die im „Berlinischen Musenalmanach“ für dasselbe Jahr gedruckt worden, sei der Dichter von der Idee ausgegangen, die Natur getreu und ohne Verschönerung zu copieren, was ihm an einigen Stellen auch gelungen sei. Allein die Natur nur so schildern und copieren wollen, wie man sie, ohne Zusammenhang mit dem menschlichen Herzen und ausser Bezug zu gewissen Stimmungen des Gemüths, bloss an und für sich wirklich finde, müsse, wie Tieck nachweist, grosses Bedenken erregen, und nimmermehr werde man den einen Dichter nennen dürfen, der, wie Schmidt, sich daran genügen lasse, uns alle Gegenstände in der gemeinen Natur nach einander aufzuzählen, angenehme und widrige, und in ewigem Widerspruch mit unserer Empfindung Dinge zu schildern, welche gewiss jeder Mensch, wenn sein Herz nur irgend erwärmt werde, übersehe, oder wenigstens schnell aus der Phantasie wegstreiche, wenn sie ihm unvermuthet vor Augen kommen[27]. Nach-

24) Vgl. hierzu Tiecks Beurtheilungen der vossischen Almanache für 1796 und 1798 im Berlinischen Archiv der Zeit und daraus in den kritischen Schriften 1, 77 ff. 120 f. Die Recension Wielands, auf die Tieck hier in Betreff des Charakters der vossischen Lyrik beistimmend verweist, steht im n. d. Merkur 1797. 1, 64 ff.; 167 ff. In der Schilderung, die Tieck von dem traurigen Zustande der deutschen Lyrik überhaupt macht, bevor er die Göttinger Blumenlese a. a. O. 1, 110 ff. im Besondern bespricht, theilt er auch, ohne ihn jedoch zu nennen, scharfe Hiebe gegen Voss aus wegen dessen Braten- und Kartoffellieder und anderer poetischer Ergetzungen. 25) Jenaer Literatur-Zeitung 1798, N. 32; s. Werke 11, 243. 26) Im Berlinischen Archiv der Zeit (kritische Schriften 1, 81—87; 92 ff.). 27) Vgl. dazu Wieland im n. d. Merkur 1796. 1, 449 f., wo Schmidts Poesien im „Kalender der Musen“ etc. nur Gutes nachgesagt und die Beurtheilung im Berlinischen Archiv der Zeit „gar zu streng und einseitig“ genannt wird.

dem sodann in der Jenaer Literatur-Zeitung 1797[28] ein mir unbekannter Recensent eine in demselben Jahr zu Berlin erschienene Sammlung von Schmidts „Gedichten“ im Ganzen zwar sehr nachsichtig und milde beurtheilt, dabei aber doch schon vielen Stücken ihren Anspruch auf den Namen Poesie streitig gemacht hatte, wurde dieses Urtheil von A. W. Schlegel in der Anzeige und witzigen Charakterisierung von Schmidts „Almanach romantisch-ländlicher Gemählde“[29] dahin ergänzt, dass, wie es scheine, sich nicht bloss Abwesenheit der Poesie bei Schmidt bemerken lasse, sondern dass er in Ansichten und Gesinnungen wahrhaft antipoetisch sei[30]. Diesen vereinzelt erschienenen Recensionen und Anzeigen folgte nun im J. 1800 der Artikel A. W. Schlegels im Athenäum[31], der die drei Dichter in einer vergleichenden Zusammenstellung und in einem ihre Dichtungsmanieren parodierenden Wettgesange charakterisierte. Matthisson hatte vor Kurzem herausgegeben ein „Basrelief am Sarkophage des Jahrhunderts“, „Alins Abenteuer“ und einen „Nachtrag“ zu seinen Gedichten: hierauf gieng Schlegel in seiner Kritik zunächst ein. In dem „Basrelief“ enthalte schon der lyrische Charakter des Gedichts und die ihm ertheilte Ueberschrift eine Art Widerspruch in sich, der verrathe, dass der Verf. nur eine verworrene Vorstellung von seiner eigenen Absicht gehabt habe. Dazu aber sei das Ganze voller Prätension, kalter, peinlicher Künstelei und vieles darin ein bloss hohler Wortklang. Das zweite Gedicht solle, soviel sich entdecken lasse, ein spasshaftes Märchen sein; aber das Märchen sei ohne Verwickelung und Auflösung, überhaupt zusammenhanglos und ohne Fortgang, ohne Erfindung, ohne Darstellung, und der Spass erzwungen, frostig, feierlich ernsthaft, unlustig, ohne Geist und Gehalt. Und dieses „Petrefactum von Fratzen ohne Phantasie, von nüchternen Fieberträumen, von ungenialischer Tollheit“ habe, was merkwürdig genug bleibe, ein Dichter geliefert, der immer unter den „Correcten“ gepriesen worden sei. Als eine ganz vereinzelte Verirrung der Poesie Matthissons könne dieses Stück um so weniger angesehen werden, als man auch anderwärts, und insbesondere in dem „Nachtrage“, der grösstentheils in den schillerschen Musenalmanachen abgedruckte Sachen enthalte, Gedichte finden könne von auffallender Aehnlichkeit in der ganzen Manier, z. B. die „Sehnsucht nach Rom“. In „Alins Abenteuern“ zeige sich diese Manier nur bis zum Extrem vorgeschritten, Spuren und Keime derselben liessen sich

28) 4, 588 ff. 29) Jenaer Literatur-Zeitung 1798, N. 382; s. Werke 11, 334 ff. 30) Vgl. dazu Tieck in den kritischen Schriften 1. 122 ff. und A. W. Schlegel im Athenäum 2, 2, 339; s. Werke 8, 48 unter der Ueberschrift „Neue Fabrik“. 31) 3, 1, 139 ff.; s. Werke 12, 55 ff.

§ 330 selbst in den frühern Gedichten Matthissons entdecken, die seinen Ruhm hauptsächlich gegründet hätten, in den Gedichten von der landschaftlichen Gattung; nur wäre man durch andere Vorzüge darüber verblendet worden. Ein philosophischer Beurtheiler (Schiller)[32] habe, namentlich in der engern metrischen Begrenzung dieser Gemählde, d. h. in dem Gebrauch lyrischer, in Strophen abgetheilter Silbenmasse, die Praxis des Dichters mit seiner Theorie von der Möglichkeit der ganzen Gattung übereinstimmend zu finden geglaubt: aber es könnte leicht ein tieferes Nachdenken bei der Betrachtung als bei der Hervorbringung aufgewandt worden sein, wenn man erwöge, wie willkürlich und unpassend Matthisson die Silbenmasse öfter gewählt, und wie er in andern Stücken die Bilderreihe gar nicht hinlänglich lyrisiert habe, dass sie zu dem Gebrauch selbst leichter Liederstrophen berechtigten. Dabei wisse er selbst in den kleinsten Compositionen nicht Ton und Colorit zu halten. Wenn dessen ungeachtet diesem Dichter seine Correctheit nachgerühmt werde, so lasse sich diess nur daher begreifen, dass die meisten Leser sich nie dazu erheben, irgend eine geistige Hervorbringung als ein Ganzes zu betrachten, sondern sich nur an einzelne gelungene Stellen und schöne Zeilen eines Gedichts halten, woran es allerdings in Matthissons Poesien nicht fehle. — Zu dem, was Schlegel über Voss zu sagen hatte, gab ihm dessen Musenalmanach für 1800 den nächsten Anknüpfungspunkt. Dem lobenden Theil der drei Jahre ältern kritischen Bemerkungen Schlegels über Vossens poetische Richtung und Manier entsprach in dem Artikel des Athenäums nichts; die Beurtheilung der etwa dreissig neuen Lieder, die Voss im letzten Jahrgange seines Almanachs hatte abdrucken lassen, hatte es nur mit schon früher gerügten Mängeln und Verkehrtheiten seiner Lyrik zu thun, die jetzt aber mit viel weniger Schonung aufgedeckt wurden. Von einer neuen Seite lerne man den Dichter in seinen neuen Liedern eben nicht kennen: aber gerade diess unverrückte Stehenbleiben oder Herumdrehen im Kreise gebe einen Aufschluss, denn es sei ein Kennzeichen der schon in Verhärtung übergegangenen Manier. In einigen Stücken ernstern Inhalts, worin der Dichter sich dem genähert habe, was aufgeklärte Kirchenlieder leisten sollen, sei die Gesinnung zwar löblich, der Gedanke aber und die ganze Ansicht des Lebens und seiner Verhältnisse gehe nicht über den Horizont des gemeinen Menschenverstandes hinaus. Bei andern, in einer fremden Person gedichteten, verrathe sich zu sichtlich das Bestreben, die gemeinsten Naturen in ihrer ganzen Beschränktheit zu ergreifen; was im Zusammenhange eines Romans oder Schauspiels

32) Vgl. oben S. 353.

sehr verdienstlich sein könne, nicht aber da, wo sie für sich allein etwas bedeuten sollen, in einem lyrischen Gedicht; denn hier erwarte man schöne oder wenigstens anziehende Individualität. Der grösste Theil der Lieder aber beziehe sich auf Familienfeste; sie würden, mit den ältern von derselben Art zusammengetragen, ein ziemlich vollständiges ökonomisch-poetisches, nicht gerade Noth- und Hülfs-, aber doch Lust- und Arbeitsbüchlein ausmachen. Versification und Sprache müssten das Beste thun, um das, was bei einer gewissen Gelegenheit nach Zeit und Ort vorkomme, und die darüber angestellten Betrachtungen zu einem Gedicht zu stempeln. Und welch ein Ton geselliger Lustigkeit herrsche in einzelnen! Wo die Darstellung ihren Fleiss nicht an gemeine Wirklichkeit verschwende, sondern sich einem idealischen Bilde nähere, fehle doch ein gewisses Etwas, jener zauberische Duft, der alles lieblich verschmelze und jedes Wort, jeden Laut in der Verbindung zu etwas Höherem und Bedeutenderem mache. Gäbe es, ausser der Kunst, noch ein Handwerk der Poesie, so würde Vossens Liedern der erste Rang nicht abzustreiten sein. Nachdem Schlegel noch die Verwandtschaft zwischen den vossischen und den schmidtschen Liedern, die einleuchtend genug sei, berührt und auch die Züge in Matthissons Gedichten hervorgehoben hat, in denen sich Aehnlichkeiten mit Vossens und Schmidts Poesien zeige, schliesst er den ganzen Artikel mit dem die Manieren dieser drei Poeten parodierenden „Wettgesange“[33]. — Auf eine kritische Besprechung der falschen, von echter Kunst immer weiter abführenden Richtungen, in welche die dramatische Literatur, je länger desto mehr, hineingerathen war, liess er sich im Athenäum, wenn man von einigen Kotzebue's theatralisches Treiben betreffenden Stellen[34] absieht, noch nicht näher ein; ein Ersatz dafür fand sich aber in

33) Vgl. dazu Bernhardi's schon etwas früher erschienenen Artikel im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 30 ff. 34) Zwei Stellen finden sich in den „Fragmenten“ (Athenäum 1, 2, 16 f.; 125; s. Werke 8, 4, N. 2; 11 f., N. 36); die erste zielt auf Kotzebue's Klagen und Beschwerden über die Tyrannei und Ungerechtigkeit seiner Recensenten, die andere hebt ihn unter den schlechten Roman- und Schauspieldichtern, welche mit der Mildthätigkeit Missbrauch treiben, als denjenigen besonders hervor, der diese „schmähliche Tugend“ seinen Personen beilege als ein Mittel, durch welches „anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden solle“. Sodann gehören hierher in den „Notizen“ das Fragment eines „Briefes von Paris über Kotzebue's Menschenhass und Reue“ (Athenäum 2, 2, 321 f.; s. Werke 12, 53) und in dem „literarischen Reichsanzeiger“ etc. die „Ankündigung“ (Athenäum 2, 2, 339 f.; s. Werke 8, 48 f.), dass „auf dem nicht vorhandenen Nationaltheater der nicht vorhandenen Hauptstadt der nicht vorhandenen deutschen Nation bei der Eröffnung aufgeführt werden solle: „Kotzebue in England, oder die Auferweckung der schlummernden Plattheit, eine weinerliche Posse“ etc.

§ 330 den Theaterkritiken, welche während der drei Jahre, in denen jene Zeitschrift erschien, Bernhardi für das „Berliner Archiv der Zeit“ abfasste[35]. Hauptgegenstände derselben waren die neuen, auf der Berliner Bühne zur Aufführung gekommenen Stücke Ifflands[36] und Kotzebue's: an ihnen und an ihrem Einfluss auf andere Schauspieldichter sowohl, wie auf das Publicum, wies Bernhardi daher auch vorzugsweise nach, wie wenig die dem Geschmack des Zeitalters am meisten zusagenden, bei den Theaterbesuchern in der grössten Gunst stehenden Arten dramatischer Vorstellungen auf wahren Kunstwerth Anspruch machen könnten, und wie hoffnungslos der Zustand der deutschen Bühnendichtung überhaupt bliebe, so lange sie noch die Irrwege verfolgte, auf welchen besonders jene beiden Dichter ihre Führer waren. Unter den Kritiken über Iffland sind wegen der Bemerkungen über die dramatischen Familiengemählde überhaupt und über Ifflands besondere Leistungen in dieser Gattung die lesenswerthesten die über „den Mann von Wort“, „den Fremden“, den „Frauenstand“, „die Künstler“ und „das Vaterhaus“. Sehr treffend hatte Bernhardi schon die Natur der Gattung im Allgemeinen, wenn auch nur indirecter Weise, charakterisiert, bevor er noch Anlass gefunden, sich über einzelne Stücke Ifflands im Besondern auszusprechen. Diess war in der Beurtheilung eines nach dem Italienischen bearbeiteten Lustspiels von Vogel geschehen[37]. „Der Verf.“, hiess es hier u. a., „hat, ganz dem neuern Geschmack zuwider, gar keine Scene darauf verwandt, uns etwa mit der Lage des Hauses, dem Einkommen der Familie, den Schulden des Sohnes und dgl. Dingen, die sich unserer Theilnahme und Rührung versichern können, bekannt zu machen. Auch sind die spielenden Personen ordentlich gekleidet und wahrscheinlich im Wohlstande. Trotz diesen Verletzungen der neuesten Einheiten, hat diess Stück doch so grosse Sensation gemacht, als sich kein Schauspiel seit lange rühmen kann. Vielleicht naht die Zeit, in der sich Zuschauer wieder für schuldlose Charaktere interessieren, in der sie an einer unterhaltenden Verwickelung und einer gut durchgeführten komischen Idee mehr Geschmack finden, als an den Jammertönen eines completen Hausstandes, in dem Vater, Mutter, Kinder, Geschwister, Verwandte unter dem

---

35) Vgl. S. 652. 36) Die theils neue theils ältere Stücke Ifflands betreffenden Kritiken stehen im Archiv 1798. 1, 362 ff. („der Magnetismus“); 2, 185 ff. („der Veteran“); 302 ff. („der Mann von Wort“); 493 ff. („Selbstbeherrschung“); — 1799. 1, 68 ff. („der Fremde“); 2, 76 f. („Albert von Thurneisen“); 547 ff. („Frauenstand“); — 1800. 1, 39 ff. („die Künstler“); 303 ff. („das Vaterhaus“); 376 ff. („die Höhen“); 2, 134 („der Herbsttag“). 37) Archiv 1798. 1, 356 ff.

Drucke eines Hofraths, oder Advocaten, oder sonst beliebigen Bösewichts so unaussprechlich leiden“ etc. Indessen gieng Bernhardi keineswegs so weit, die sogenannten Familiengemählde als eine eigene Gattung theatralischer Darstellungen schlechthin zu verwerfen, oder das Verdienstliche in manchen Stücken Ifflands ganz zu übersehen. Für Kunstwerke konnte er freilich auch die besten nicht halten; allein so lange Theater und dramatisches Kunstwerk, wie es zeither der Fall gewesen, getrennt blieben, so sei nicht einzusehen, warum diese Stücke vor den vielen elenden und geschmacklosen Machwerken, die sonst aufgeführt würden, nicht einen vorzüglichen Platz einnehmen sollten[38]. Auch ist nicht zu verkennen, dass er in der ersten Zeit viel lieber die guten Seiten der ifflandischen Stücke hervorzukehren und in ein vortheilhaftes Licht zu stellen sucht, als ihre Schwächen und Fehler aufdeckt: er lobt gern, wo er loben kann, wenn er auch öfter durch sein Lob eine gewisse Ironie durchblicken lässt, und tadelt milde und massvoll. Allmählig aber ändert sich der Ton dieser Kritiken: in dem „Frauenstand“, „den Künstlern“ und „dem Vaterhaus“ findet Bernhardi nur zum Tadel Anlass; er sieht in diesen Stücken nur grobe Verirrungen nicht allein der Kunst überhaupt, sondern selbst der besondern dramatischen Manier Ifflands. Als dieser dann in einem neuen Schauspiel, „die Höhen“, eine Figur eingeführt hatte, in welcher Bernhardi boshafte Beziehungen auf sich als Kritiker zu erkennen meinte, hielt er es nicht mehr an der Zeit, noch irgend welche Rücksicht gegen Iffland zu beobachten: mit seinem scharfen Witze verspottete er ihn in einem der Anzeige von der Aufführung jenes Schauspiels angehängten Gespräch[39], parodierte im dritten Theil der „Bambocciaden“ seine rührenden Familiengemählde in einer Posse, „Seebald, der edle Nachtwächter“[40] und erklärte in seinem Abschied von den Lesern des Archivs[41]: wenn er die Leser in den drei Jahren, wo er Theaterkritiken für das Archiv geliefert, überzeugt habe, dass Iffland kein Dichter, kein tragischer Schauspieler und die Familiengemählde keine poetische Gattung seien, so gehe er vergnügt von diesem Platze. — Viel entschiedener als gegen Iffland trat Bernhardi gleich von Anfang an gegen Kotzebue in die Schranken. Diess beweist schon eine Stelle in der Beurtheilung des ifflandischen Schauspiels „der Mann von Wort“[42]. „Wenn man“, lautet sie, „vom Verfall des Geschmacks spricht, so kann Iffland dieser Tadel, wenn man gerecht sein will, nicht treffen, da er aus der Gattung (der Familiengemählde), ein Paar Ausnahmen

§ 330

---

38) 1798. 2, 304. 39) Archiv 1800. 1, 376 ff. 40) Wieder abgedruckt in den von Wilh. Bernhardi gesammelten „Reliquien“ seines Vaters und seiner Mutter, 2, 195 ff. 41) 1800. 2, 464 ff. 42) 1798. 2, 306 f.

§ 330 abgerechnet, nichts gemacht hat, als was sie sein kann; aber traurig ist es zu bemerken, wenn Kotzebue das Höchste und Tiefste im Menschen greifen will, die Natur mit allen ihren Abgründen fassen, und darüber ins Pöbelhafte fällt, dass er die Regeln der dramatischen Kunst zu verachten affectiert, da er nicht Sinn für den Zusammenhang einer Anekdote hat, der nicht unrichtig rechnet, indem er Galerie und Publicum gar nicht trennt, und nur auf Unterhaltung losarbeitet. Ihm sind Geisterbeschwörer, Hunger, Elend, Liederlichkeit, angebissene Marionetten, Verachtung der Tugend, alle Mittel gleich, wenn er nur nach seiner Meinung neu sein kann". Gleichwohl war er nicht blind für die guten Eigenschaften und Züge in Kotzebue's dramatischen Erfindungen, ja er gieng mitunter in der Anerkenntniss derselben fast zu weit. So äusserte er sich über den „Grafen Benjowsky"[43]: diess Schauspiel habe alle Fehler und Vorzüge der kotzebue'schen bessern Stücke, Fehler, als da seien: eine unzusammenhängende Handlung, überflüssige oder locker mit dem Stücke zusammenhängende Personen, überflüssige Züge in ihrem Charakter, müssige Scenen, falsche Delicatesse, Unlauterkeit und Immoralität der Gesinnungen, verfehlte Naivetät, Mangel an Schluss etc.; Vorzüge, nämlich: Spannung der Neugier und der Phantasie, Rührung, komische Kraft, schöne Charakterschilderungen, feinen, treffenden Witz, reine, schöne Sprache, theatralische Tendenz und Wirkung etc. Dazu halte man das über Kotzebue's frühere Stücke Gesagte im Anfang der Beurtheilung „des Epigramms"[44] und die Bemerkungen über „Johanna von Montfaucon"[45], und über die Posse „das neue Jahrhundert"[46]. Allein die Beurtheilungen der allermeisten Stücke[47] liefen darauf hinaus, den allgemeinen Satz im Besondern zu begründen und zu erhärten, dass Kotzebue „ein elender Dichter" sei[48]. Als Bernhardi einige Zeit nachher eine eigene Quartalschrift, „Kynosarges", herauszugeben anfieng[49] und hier in einem längern Artikel[50] über den damaligen Zustand des deutschen Theaters, namentlich des

---

43) 1798. 1, 266 ff. 44) 1799. 1, 72 f. 45) 1799. 2, 67 ff.; auch von Interesse wegen der auf die Gattung der Familiengemählde, ihren schädlichen Einfluss auf den Geschmack des Publicums und die Kritik geworfenen Streiflichter, so wie wegen der Andeutungen über den Begriff Natur, wie er zum grössten Schaden und Verderben der Kunst von den dramatischen Schriftstellern insgemein gefasst werde. 46) 1800. 1, 151. 47) „Die Korsen", 1798. 1, 360; „das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend", 2, 570 ff.; „das Epigramm", 1799. 1, 72 f.; „Lohn der Wahrheit", 1, 159 f.; „die beiden Klingsberge", 1, 528 ff.; „Gustav Wasa", 1800. 1, 309 f.; „Octavia", 2, 48 ff.; „der Besuch, oder die Sucht zu glänzen", 2, 316 f.; „Bayard", 2, 317 ff. 48) 1800. 2, 223. 49) Berlin 1802. 8.; ich habe nicht ermitteln können, ob mehr als das erste Stück dieser schon selten gewordenen Zeitschrift erschienen ist. 50) 1, 1, 103 ff.

berlinischen, handelte, suchte er darzuthun, dass „sowohl das Theater § 330 und die Schauspielkunst, wie die dramatische Dichtkunst", im Vergleich mit einer frühern Zeit, „im tiefsten Verfall lägen". Schiene es doch, als hätten Publicum und Komödianten sich gegenseitig das Wort gegeben, einer den andern in die niedrigste Plattheit und tiefste Gemeinheit herabzuziehen; nur in wenigen grossen Städten würde diese gegenseitige Stimmung mit dem dünnen Schleier einer trivialen Moralität, einer precären Decenz und einer falschen, erkünstelten Delicatesse bedeckt. Wäre so das Verderben zwischen Publicum und Komödianten gegenseitig, so hätten wiederum auf diese wie auf jenes die dramatischen Dichter den allerschädlichsten Einfluss ausgeübt, die, als die zwei Hauptlielden der derzeitigen Bühne, die elendeste Gattung des Schauspiels, welche jemals erdacht worden, zur Vollendung gebracht hätten, Kotzebue und Iffland. In auffälligem Widerspruch mit den Kritiken im Archiv der Zeit und, wie ich vermuthen muss, hauptsächlich wohl mit in Folge seiner persönlichen Gereiztheit gegen Iffland, stellte nun aber Bernhardi beide nach ihren Wirkungen auf die deutsche Bühne einander so gegenüber, dass Iffland viel tiefer zu stehen kam als Kotzebue. Dieser sei der bei weitem unschuldigere. „Seine Zeichnungen und Stücke sind kühner und kraftvoller, er ist im Innern reicher und poetischer, seine Darstellungen sind individueller, und bei einer guten Truppe, wo seine Stücke mit einer gewissen Energie und Glanz dargestellt werden könnten, müsste bei manchen selbst das Kennerauge für einen Augenblick über den wahren Werth irre werden können. Bei manchen, sagen wir, denn andere seiner Familiengemählde sind — es klingt lächerlich — seiner unwürdig; und in seinen historischen und romantischen Stücken schwimmt die Armuthseligkeit und Unwissenheit jeder Art gar zu sehr oben auf. Tief unter Kotzebue steht Iffland, und es sind nur ein Paar Kleinigkeiten, in denen er Kotzebue übertrifft. Iffland ist wirklich ein poetischer Bettler, seine Stücke haben eine auffallende Monotonie und Inhaltsleerheit; und was das Schlimmste ist, so treibt er mit dieser Armuth eine grosse Coquetterie in der Darstellung. Er ist weit mehr der Vollender des Familiengemähldes als Kotzebue, ein Ruhm, der ihm zu gönnen ist; nur in fünf bis sechs Stücken, welche wir aber auch stäts gewürdigt und anerkannt haben, hebt er sich ein paarmal über seine ordinäre Ansicht". — Indessen wandte der ältere Schlegel die Waffen seiner Kritik im Athenäum nicht bloss gegen die angegebenen schlechten und verkehrten Richtungen der Tagesliteratur im Allgemeinen und gegen einige ihrer Hauptvertreter im Besondern; auch über verschiedene Schriftsteller in andern Fächern, die zum Theil schon seit lange in grossem, wenig oder gar nicht verkümmertem

§ 330 Ansehen gestanden hatten, wie Klopstock, Wieland, Herder, Ramler, Kästner, Engel, Garve, wurde von ihm, und ausserdem auch noch von seinem Bruder und seinen Freunden, in den „Fragmenten“, in den „Notizen“ und vornehmlich im „literarischen Reichsanzeiger“ etc.[51], bald im ernsthaft kritisierenden, bald im ironischen oder scharf satirischen Tone, so manches vorgebracht, was deutlich genug zeigte, wie wenig die Romantiker in dem Urtheil über den innern Gehalt, den künstlerischen oder wissenschaftlichen Werth und den ganzen Charakter der vaterländischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts mit der Auffassung derselben übereinstimmten, die damals, von der zeitherigen Kritik begünstigt, die fast allgemein herrschende war. Am wenigsten wurde unter den Genannten noch Klopstock von der neuen Kritik angegriffen und an seinem Ruhm beeinträchtigt. Die Schlegel verkannten keineswegs seine grossen Verdienste um die neuere vaterländische Literatur; aber sie setzten sie nicht sowohl in den dichterischen Werth seiner Werke überhaupt und in den Geist, den er damit in die deutsche Poesie gebracht habe, als vornehmlich nur in das, was durch ihn in Praxis und Theorie für die freiere, schwungvollere Bewegung, die Bereicherung und Veredlung der poetischen Sprache geschehen war. In Rücksicht hierauf nannte ihn A. W. Schlegel[52] „einen grammatischen Poeten und einen poetischen Grammatiker“. Indess war er weder mit allen

---

51) Vgl. S. 645. Die einzelnen Artikel dieses Abschnitts bildeten gleichsam eine Fortsetzung der „Xenien“ in der Form von Zeitungsannoncen. Der beissende Witz, die herbe, mitunter giftige Satire und die Rücksichtslosigkeit, womit darin ältere wie jüngere Schriftsteller angegriffen wurden, oder mindestens Seitenhiebe erhielten, erregten im Publicum ganz besonderes Aergerniss über das Athenäum und erweckten den Herausgebern die meisten Feinde. Am übelsten fuhren unter den unmittelbar oder mittelbar Angegriffenen, die theils bei ihren Namen genannt, theils auf andere Weise kenntlich genug gemacht waren, Böttiger, v. Hennings (Herausgeber mehrerer Zeitschriften, der auch gegen die Xenien aufgetreten war; geb. 1746 zu Pinneberg, gest. 1826), der Archäologe Hirt (wegen seines Aufsatzes in den Horen „über die Charakteristik, als Hauptgrundsatz der bildenden Kunst bei den Alten“, und seiner Erwiederung im Berliner Archiv der Zeit 1798. 2, 437 ff. auf ein jenen Aufsatz betreffendes Fragment im Athenäum 1, 2, 85 ff.; vgl. auch Athenäum 2, 2, 226 f.), Jenisch (vgl. auch Athenäum 2, 2, 199), die Herausgeber der berlinischen Monatsschrift und der Bibliothek der schönen Wissenschaften etc., Schmidt zu Werneuchen, Kotzebue und vor allen andern Nicolai. Aber auch Wieland und Kästner waren stark mitgenommen (vgl. die folgenden Seiten des Textes), Jean Pauls Unart, sich leicht zu wiederholen, wenigstens angestochen, und neben Matthisson selbst W. v. Humboldt (wegen seiner ästhetischen Versuche) in einem Ausfall gegen von Ramdohr (dem nachher auch noch in den Notizen des 3. Bdes., 2, 238 ff. über seine „moralischen Erzählungen“ von Dorothea Veit viel Unangenehmes gesagt wurde) unsanft berührt. 52) Im Athenäum 1, 2, 34; s. Werke 8, 4.

Sätzen, die Klopstock in seinen sprachwissenschaftlichen Schriften aufgestellt hatte, einverstanden, noch billigte er durchgehends die Art und Weise, wie der Dichter die Sprache für seine Zwecke gehandhabt hatte. Von jenen Sätzen erschienen ihm viele theils als einseitige oder willkürliche, auf keine historische Grundlage sich stützende oder aus Missverständniss hervorgegangene Behauptungen, theils als reine, von übergrossem patriotischen Eifer herstammende Grillen; und in Klopstocks praktischer Sprachbehandlung sah er zu viel Gewaltsamkeit und Zwang, zu viel Manier und zu viel Künstelei, den antiken Dichtern nahe zu kommen[53]. Gegen Wieland können die Schlegel anfänglich lange nicht so eingenommen gewesen sein, wie nachher. Der jüngere Bruder wenigstens sprach über ihn noch mit grosser Anerkennung in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie"[54]. Nach den Mittheilungen Tiecks[55] hätte hauptsächlich dieser auf die Aenderung des frühern Urtheils der Schlegel über Wieland eingewirkt[56]. Von Fr. Schlegel entsinne ich mich nicht, einen directen Ausfall auf Wieland aus der Zeit des Athenäums und der Europa gelesen zu haben. Der ältere Bruder dagegen verspottete ihn zuerst in den „Fragmenten"[57], indem er die von Wieland[58] geäusserte Meinung: seine, beinahe ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröthe unserer Literatur angefangen und endige mit ihrem Untergange —, als „ein recht offenes Geständniss eines natürlichen optischen Betrugs" bezeichnete. So bezog sich denn auch eine Stelle in der satirischen Ankündigung einer neuen, jenem von Hennings beigelegten Zeitschrift, „Annalen

---

53) Die Belege zu dem Einen liefert gleich der erste Artikel des Athenäums, „Die Sprache. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche", zu dem Andern folgende, auch Schlegels anderweitige Auffassung der klopstockischen Poesie kurz charakterisierende Stelle aus den Vorlesungen in der „Europa" (2, 1, 93 f.): „Im Klopstock, ungeachtet er die Missverständnisse und die Affectation so ins Grosse getrieben, wie schwerlich vor ihm ein anderer Dichter, ist dennoch etwas, das nicht ganz untergehen kann; er muss wenigstens im grammatischen Theile der Poesie, wiewohl auch hier seine Erfindungen von Missverständnissen getrübt waren, gewissermassen als ein Stifter betrachtet werden". (Vgl. dazu Fr. Schlegel in der Europa 1. 1. 43 f.). 54) Vgl. S. 390, Anm. 85. 55) Bei Köpke 2, 182. 56) „Ich darf wohl sagen", äusserte dieser gegen Köpke, „dass ich in meinen Kreisen und in meiner Weise zuerst mit Nachdruck ausgesprochen habe, dass Wieland kein Dichter im grossen Sinne des Wortes sei. Ich habe diess früher als die Schlegel gethan. Sie haben diese Ansicht von mir angenommen, doch wurde sie von ihnen übertrieben, so dass es mir selbst verdriesslich ward, obgleich ich mir auch einige Spässe mit Wieland erlaubt hatte" (namentlich im „Zerbino" S. 313 des ersten Theils der romantischen Dichtungen; vgl. auch Tiecks Schriften 6, S. XLVII). 57) 1, 2, 72: s. Werke 8, 4.

58) In der Vorrede zu der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke.

§ 330 der leidenden Schriftstellerei", im „literarischen Reichsanzeiger"[59], dass in diesem „allen Mühseligen, Beladenen und Zerschlagenen geöffneten Lazareth einige von den bejahrteren Schriftstellern Klagen darüber anstimmen würden, dass das goldene Zeitalter unserer Literatur vorüber sein solle", zunächst auf Wieland. Dann berichtete dieser Reichsanzeiger[60], Wieland werde Supplemente zu den Supplementen seiner sämmtlichen Werke herausgeben, unter dem Titel: Werke, die ich sogar für die Supplemente zu schlecht halte und völlig verwerfe etc.; und schloss[61] mit der das meiste Aergerniss erregenden „Citatio edictalis" zu einem über die Poesie Wielands eröffneten „Concursus Creditorum", wovon bereits oben[62] die Rede gewesen ist. Herder, im Athenäum zwar nirgend von einem der beiden Schlegel angegriffen oder nur in ungünstiger Weise erwähnt, wurde dafür von Bernhardi desto weniger in der Beurtheilung seiner „Metakritik" und den allgemeinern Bemerkungen über seine schriftstellerische Art geschont[63], nachdem schon Tieck am Schluss des „Zerbino" die der Metakritik einverleibte Allegorie von Hugo und Hägesa zum Gegenstande eines muthwilligen Scherzes gemacht hatte. Ramler wurde im Athenäum nur einmal, und zwar beiläufig erwähnt: A. W. Schlegel musste in seiner Kritik matthissonscher Poesie auf Ramlers „Ode an den Frieden" Bezug nehmen[64] und nannte sie „einen von den wenigen schönen jugendlichen Blicken von seinem nachher bis zur gänzlichen Austrocknung dürftigen Geiste". Weit übler ergieng es ihm bald darauf in den „Charakteristiken und Kritiken"[65]: es sei erbarmungswürdig, wenn Ramler immer noch als der Held der Correctheit aufgestellt werde, der all sein Leben lang nicht habe lernen können, einen ordentlichen Hexameter zu machen, der den Gedichten Anderer immerfort die unpassendsten, mattesten und übellautendsten Veränderungen aufgedrungen habe, dem man endlich in seinen eignen Sachen wahre Schülerhaftigkeit in der Technik, wenn man damit nicht bei dem nächsten Herkommen stehen bleibe, nachweisen könnte. Von Kästner, der auch noch in der letzten Zeit Epigramme in Taschenbücher geliefert hatte, meldete der „literarische Reichsanzeiger"[66], „sein Witz sei", in Erwägung von fünf Gründen, die nach einander angegeben waren, „mit Anerkennung der vieljährigen geleisteten Dienste und Beibehaltung aller Titel und Besoldungen gnädigst in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt worden". Engel, der auf die beiden, zuerst in den siebziger

59) Athenäum 2, 2, 330 f.; s. Werke 8, 37 f. 60) 2, 2, 331; s. Werke 8, 38. 61) 2, 2, 340; s. Werke 8, 49. 62) Bd. III, 461. 63) Athenäum 3, 2, 266 ff. 64) 3, 1, 140; s. Werke 12, 57. 65) 2, 75; A. W. Schlegels s. Werke 8, 123. 66) 2, 2, 335.

Jahren erschienenen Theile seines „Philosophen für die Welt“ im § 330
J. 1800 noch einen dritten hatte folgen lassen, fand im Athenäum[67] an Schleiermacher einen unbarmherzigen Kritiker. Dem Satze, dass Engel gar wohl im Stande sei, auch jetzt noch etwas Gutes zu schreiben, wie der Inhalt dieses Theils beweise, stellte er die Conjectur entgegen, dass fast alles darin Enthaltene ohne Veränderung aus alten Papieren genommen sein möchte, so antiquiert zeige sich der Verf. darin, und so alte, abgemachte Sachen bringe er vor. Das Buch mache gerade den Eindruck, als ob Engel Gott weiss wie viel Jahre geschlafen hätte und nun, ohne sich erst die Augen zu waschen und sich in der Welt ein wenig umzusehen, gleich so weiter fortredete. Wenn aber das Gerücht noch immer unterhalten werde, dass Engel ein Meister in der Composition kleiner Aufsätze sei, so möchte auch in dieser Rücksicht etwas Schlechteres als die Stücke dieses Theils schwer zu finden sein. Zu loben sei nur zweierlei: erstens alles, was Anekdote heissen könne, da in dem Vortrag solcher Sachen Engel wirklich Virtuose sei; zweitens die einzelnen Perioden in seinen Aufsätzen, die von einer für das Ohr sehr angenehmen Structur und von einem bis ins Kleinste hinein sorgfältig herausgearbeiteten Wohlklange seien. Ueber Garve war schon in den „Fragmenten“[68] die Aeusserung gefallen: „Wenn Nichts zu viel so viel bedeutet als Alles ein wenig, so ist Garve der grösste deutsche Philosoph“. Besonders aber enthielt die Beurtheilung seiner „letzten, noch von ihm selbst herausgegebenen Schriften“, die Schleiermacher lieferte[69], so hoch auch der sittliche Charakter Garve's gestellt und so sehr die vortrefflichen Seiten seines wissenschaftlichen und schriftstellerischen Strebens hervorgehoben waren, manches, was die zahlreichen Verehrer des würdigen Mannes tief verletzen musste. In dem, wurde u. a. gesagt, was er auf dem Gebiete der Philosophie oder vielmehr des Denkens überhaupt geleistet habe, verrathe sich der Kampf eines redlichen Willens mit einem kleinen Gemüth und eines kleinen Geistes mit grossen Gegenständen, die er am liebsten hätte zersplittern mögen, um sie nur umfassen zu können. Was in seinem Denken und in seinen Untersuchungen auf den ersten Anblick etwas Grosses zu sein scheine, verwandle sich wie unter den Händen in ein Unendlich-Kleines: es fehle ihm an einem Mittelpunkt und Anfang, er komme nie zu etwas Ganzem oder Ursprünglichem.. Alle seine Schriften seien gleichsam nur Ausströmungen eines unerschöpflichen Chaos von Unphilosophie und Geistlosigkeit etc.[70].

---

67) 3, 2, 243 ff. 68) Athenäum 1, 2, 89. 69) 3, 1, 129 ff.
70) Auch Fr. H. Jacobi entgieng nicht ganz den Streichen der negierenden Kritik im Athenäum: mehr Lob als Tadel über ihn als philosophischen Schrift-

§ 330 In volles Licht trat das gegensätzliche Verhältniss zwischen der Ansicht der Romantiker von der Beschaffenheit und dem Standpunkte der vorhandenen Literatur und der in der ältern Schriftstellerwelt und in der grossen Mehrheit des Publicums aufgekommenen und festgehaltenen Meinung erst in jenen der „Europa" einverleibten Vorlesungen A. W. Schlegels „über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters"; denn hier hatte es Schlegel mit dürren Worten ausgesprochen: es komme ihm vor, als hätten wir noch gar keine Literatur, sondern wären höchstens auf dem Punkt, eine zu bekommen; doch hätten sich dazu bis dahin nur die ersten Fäden angeknüpft; und gleich entschieden bestritt er auch die Richtigkeit der vornehmlich von den Aufklärungsmännern gehegten und im Leben wie in der Literatur zu weit reichender Geltung gebrachten Meinung von den grossen und bewundernswürdigen Forschritten des Zeitalters in allen Richtungen des Strebens der Menschheit nach Vervollkommnung. Bevor er seine angedeutete Ansicht von dem derzeitigen Standpunkte der deutschen Literatur im Besondern entwickelt und zu begründen sucht, gibt er an, in welchem Lichte ihm das erscheine, was man gemeinhin unter deutscher Literatur (das Wort im engern Sinne, d. h. mit Ausschliessung der gelehrten und wissenschaftlichen Werke, genommen) verstehe, um sodann den Begriff des Wortes Literatur, wie er ihn gefasst haben will, zu bestimmen. „Wenn man", sagt er, „unter diesem Worte einen unverdauten Wust, ein rohes Aggregat von Büchern versteht, die kein gemeinschaftlicher Geist beseelt, unter denen nicht einmal der Zusammenhang einer einseitigen Nationalrichtung bemerkbar ist; wo die einzelnen Spuren und Andeutungen des Bessern sich unter dem unübersehbaren Gewühl von leeren und missverstandenen Strebungen, von Verkehrtheit und Verworrenheit, von übelverkleideter Geistesarmuth und fratzenhafter, anmassender Originalitätssucht fast unmerklich verlieren, weit entfernt, dass der Gipfel der Vollkommenheit für eine durch Nationalität und Zeitalter bestimmte Gestaltung der Poesie in einer bedeutenden Anzahl von Werken der verschiedenen Gattungen wirklich erreicht wäre: dann haben wir allerdings eine Literatur; denn man hat mit Recht bemerkt, dass die Deutschen eine von den hauptschreibenden Mächten Europa's seien. Heisst aber Literatur ein Vorrath von Werken, die sich zu einer Art von System unter einander vervollständigen, worin eine Nation die hervorstechendsten Anschauungen ihrer Welt, ihres Lebens niedergelegt findet, die sich

---

steller enthielt noch ein Fragment von A. W. Schlegel (1, 2, 37; s. Werke 8, 12), wogegen ihm Fr. Schlegel sowohl über seine Romane wie über seine Philosophie 1, 2, 101 f. und 2, 2, 295 f. harte Dinge sagte.

ihr für jede Neigung ihrer Phantasie, für jedes geistige Bedürfniss so befriedigend bewährt haben, dass sie nach Menschenaltern, nach Jahrhunderten mit immer neuer Liebe zu ihnen zurückkehrt: so leuchtet es ein, dass wir keine Literatur haben". Man möge zuvörderst bemerken, wie völlig getrennt die berühmten und verehrten Schriftsteller bei uns von den beliebten wären, wie wenig jene gelesen, geschweige denn zu beständigen Begleitern und vertrauten Freunden erwählt würden. Und was besitze man denn nun an den Einen und an den Andern? Die meisten als classisch geschätzten Schriftsteller unsers sogenannten goldenen Zeitalters verdienten kein anderes Schicksal, als ausser Umlauf gesetzt zu werden, von solcher Kleinlichkeit und Schwäche wären sie entweder, oder so sehr hätten sie, durch falsche Muster und falsche Maximen missleitet, auf ihrer Laufbahn ihre anfänglich gediegnere Kraft zersplittert. Die beliebten Schriftsteller dagegen wären Geschöpfe der Mode, die immerfort durch andere verdrängt und dann rein vergessen würden. Noch kühner wird Schlegel in seinen Behauptungen, wenn er nur dem Volke, dem gemeinen Manne, den Besitz einer Literatur zuspricht, nicht aber den höhern, gebildeten Ständen der Nation: diese Literatur des Volks bestehe aus den unscheinbaren Büchelchen, in deren Aufschrift „Gedruckt in diesem Jahr" sich schon das naive Zutrauen kund gebe, dass sie nie veralten können. Von dem, was er über den Ursprung und den Geist dieser Volksbücher sagt, wendet er sich in der allgemeinen Charakterisierung der deutschen Literatur und Bildungszustände zunächst zu Bemerkungen voll Unmuths über das weitschichtige äussere Gerüste unserer sogenannten Literatur, über die seichten und platten schriftstellerischen Producte, die alljährlich zweimal durch die Buchhändlermessen und ausserdem noch durch die Journale an den Markt gebracht, von dem grossen Haufen der Lesewelt mit krankhaftem Heisshunger verschlungen, aber sogleich wieder vergessen würden und in den Schmutz der Lesebibliotheken übergiengen; über die rastlos nach dem vermeintlich Neuen greifende Lesewuth, in der es den Allermeisten bloss um den Taumel wirblichter Zerstreuung zu thun sei; über die Stumpfheit und Unempfindlichkeit des grossen Publicums, wenn ihm echte Dichterwerke dargeboten würden; über die in unserer Literatur epidemische Seuche der Nachäfferei, die gleich einen zahllosen Tross von mittelmässigen und schlechten Schriftstellern in eine von einem bedeutenden Geiste neu eröffnete Bahn hineintreibe. Dabei werden besonders auf diejenige Hauptgattung der Literatur, in der das grosse Lesepublicum vorzugsweise Mittel zur Unterhaltung und Zerstreuung sucht, auf den Roman Schlaglichter geworfen, die über ihren tiefen Standpunkt keinen Zweifel übrig lassen. Hierauf lenkt Schlegel die Betrachtung auf

§ 330 unsere dramatische Literatur. Mit dieser stehe es eben nicht besser, als mit dem Roman. Zwar sei darin nicht eine solche Ueberhäufung von einem Wust schlechter Sachen, vielmehr falle es in den letzten Messcatalogen auf, wie gering die Anzahl der im Druck erschienenen Schauspiele gegen die der Romane sei. Vielleicht liege der Grund dieser Armuth mit darin, dass es in Deutschland an einer einzigen grossen Hauptstadt mangele. Auch hätten überhaupt nur wenige unserer eminenten Köpfe im dramatischen Fach gearbeitet und dann nicht immer mit Rücksicht auf die Bühne, und von noch wenigern ihrer Stücke könnte man sagen, dass sie wirklich auf dem Theater wären. Schon durch die geringe Anzahl ihrer Werke werde bewiesen, dass sie keine eigentlichen Theaterschriftsteller seien. Ein solcher müsse, um sowohl die Zuschauer wie die Schauspieler für die Absichten und Wirkungen seiner Stücke heranzubilden, fruchtbar sein, und es lasse sich nicht läugnen, dass darin unsere beliebten Theaterschriftsteller auf dem richtigern Wege seien als die berühmten. Uebrigens aber habe sich bei den Deutschen nirgend eine grössere Armuth im Erfinden gezeigt, als gerade hier. Unser Theater biete ein buntes Quodlibet dar von Uebersetzungen und zum Theil schlechten Bearbeitungen aus dem Französischen, Englischen, Italienischen; und was Original sein solle, darin sei kaum eine eigenthümliche Richtung wahrzunehmen: „von den Gemählden der alltäglichen Wirklichkeit, die zwar beinahe porträtmässige Wahrheit haben, aber in Langeweile und Peinlichkeit verfallen, bis zu der von Verstand entblössten, aber der Anlage nach nicht unpoetischen Phantasterei unserer Zauberopern, tappen wir alle echten und unechten Gattungen durch und suchen erst noch uns angemessene Form und Gehalt“. Der von Diderot, hauptsächlich durch Lessings Vermittelung, auf unsere Bühne ausgeübte Einfluss habe die nachtheilige Folge gehabt, dass die Natürlichkeit, d. h. die Kunstlosigkeit, zum Princip erhoben worden sei. Bei dem Ernst der Deutschen und ihrer geringen Anlage zum mimischen Witz habe zum gänzlichen Verunglücken der Komödie bei uns nur noch gefehlt, dass die selbstbewussten und eingestandenen Uebertretungen der komischen Darstellung verworfen worden. Auch habe sich durchaus kein nationales Lustspiel gebildet, das uns deutsche Sitten und Charaktere vorstellte: unsere bürgerlichen Sittengemählde hätten nur die Engigkeit der Verhältnisse aufgefasst, ohne sich durch freie Heiterkeit des Geistes darüber zu erheben. Sie seien daher auch schon sehr wieder aus der Mode gekommen, und eine Mischung von Scherz und Rührung, von Alltäglichem und Wunderbarem, das uns das Romantische bedeuten müsse, habe den Vorzug. Wo sei demnach unsere dramatische Literatur zu finden, die wir den unermesslichen Schätzen anderer Nationen in diesem

Fach entgegenstellen könnten? Alles werde sich bei uns auf einige § 330 Dutzend wahre Originale zurückführen lassen, die irgend mit Achtung genannt werden möchten, und unter diesen seien noch verschiedene, die in der allgemeinen Meinung sehr überschätzt würden, andere, von denen es sich erst ausweisen müsste, ob sie der Vergänglichkeit der Modeerzeugnisse zu entgehen vermöchten. Weiter spricht Schlegel von der Art, wie der Dilettantismus der Versemacherei in den kleinern Gattungen sich ergiesse: hier finde man, wenn man es bei der Betrachtung der alltäglichen Romane und Schauspiele mit grossen Massen der Plattheit und Gemeinheit zu thun habe, das Fade und Unbedeutende herrschend. Diese Tändelei sei indess immer noch unschädlicher und auch schon dadurch, dass sie sich an die Gesetzmässigkeit gewisser Formen binde, eher einiger Disciplin unterworfen, als die Roman- und Schauspielschreiberei. Den Schluss der ersten Vorlesung, welche die „Uebersicht des derzeitigen Zustandes der deutschen Literatur“ gibt, bildet der schon oben[71] berücksichtigte Abschnitt über die Kritik und das Recensionswesen jener Zeit. In der zweiten handelt Schlegel zuerst von dem „Zustande der Literatur bei den übrigen gebildeten Nationen“, sowie von dem „Zustande der schönen Künste“, und gelangt zu dem Ergebniss: dass an dem erstern auch nicht viel zu rühmen sei, und dass der andere in fast allen Beziehungen die Zeichen eines tiefen Verfalles an sich trage. In dem Zustand der Künste sieht er aber nur eine einzelne Erscheinung unter vielen von dem Geist des Zeitalters im Ganzen, in welchem er keineswegs die ihm insgemein zugeschriebenen und gepriesenen Fortschritte und Vortrefflichkeiten entdecken kann, da die Bestrebungen der Menschen viel mehr auf das Nützliche, die Vermehrung ihrer irdischen Wohlfahrt, als auf das Gute, den Anbau ihres himmlischen Erbtheils in Wissenschaft und Kunst, in Religion und Sittlichkeit gerichtet seien. Der herrschende Charakter des Zeitalters bestehe nämlich, wie es zu Anfang der dritten Vorlesung heisst, in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, wo nicht gar in einem Verschwinden derselben von der Erde: man habe jene vier idealen Sphären nicht nur ihren Grenzen nach aufs äusserste verwirrt, sondern auch das Positive in ihnen, das wahrhaft Reelle, ganz weggeläugnet und aus dem entgegengesetzten Negativen abzuleiten versucht. Dem zufolge werde alle wahre Speculation für Transcendenz, für Verirrung der Vernunft ausserhalb ihrer Grenzen, alle religiöse Mystik für Aberglauben und Schwärmerei, alle genialische Poesie für Excentricität der Phantasie erklärt, und an die Stelle der echten Idee von diesen Dingen substituiere man ihre nichtigen Be-

71) S. 699 f.

§ 330 griffe. Worauf gründe sich also der Ruf von den bewundernswürdigen Fortschritten des Zeitalters und die stolze Verachtung aller vorhergehenden? Es könne diess nur entweder in der Cultur der Gelehrsamkeit und mannigfaltiger Kenntnisse, in den von einigen unter diesen zum Theil abhängigen mechanischen Künsten bestehen, oder in den Einrichtungen des Lebens, den politischen, bürgerlichen und häuslichen, oder endlich in Ansichten und Gesinnungen. Ohne Zweifel fusse man bei jenen Aussprüchen auf alles Dreies; es erfordere daher eine Prüfung im Einzelnen. Diese Prüfung fällt nun, was die Kenntnisse betrifft, „die den Geist für sich interessieren und zu seiner Bildung beitragen können“, d. h. — die Philosophie abgerechnet — Geschichte, Philologie, Mathematik und die physicalischen Wissenschaften, in Bezug auf das in der Geschichte Geleistete keineswegs günstig für das Zeitalter aus; nicht viel besser fährt dabei die Philologie, und selbst an der „unstreitig glänzendsten Seite unserer Gelehrsamkeit“, an den physicalischen Erfahrungswissenschaften, nebst dem vervollkommneten und auf sie angewandten Calcul, hat Schlegel rücksichtlich der Ziele, die man hier vorzüglich im Auge habe, und der Behandlung dieser Wissenschaften sehr viel Ausstellungen zu machen. Am merkwürdigsten ist in diesem Abschnitt die Stelle über die Verluste, welche die Poesie bei der modernen Behandlungsart der Naturwissenschaften erlitten haben soll: sie ist zu charakteristisch für den Standpunkt, von welchem aus die romantische Schule in ihren poetischen Productionen und in ihrer Kunsttheorie die Natur auffasste, als dass ich anstehen könnte, sie hier ganz einzurücken, zumal diese Vorlesungen Schlegels in seine sämmtlichen Werke nicht aufgenommen sind. Indem von dem Stande der Astronomie die Rede ist, in der die frühere dynamische Auffassung der himmlischen Bewegungen durch Newton zu einer mechanischen herabgezogen worden sei, heisst es weiter[72]: „Auf ähnliche Art (wie sich Newton die Centrifugalkraft zu erklären suchte) haben die mathematischen Erklärungsarten alles ertödtet, und die mathematischen Physiker, die alles durch den blossen Calcul ausmachen wollen, sind wiederum Maschinen dieser ihrer Maschine geworden. So lange man bei Massen und Entfernungen und mechanischen Wirkungsarten stehen bleibt, kann ich nichts sonderlich Erhebendes und das Gemüth Nährendes in der Astronomie finden. In dem Sinne, wie man Keplern den letzten grossen Astrologen nennen kann, muss die Astronomie wieder zur Astrologie werden. Wir wollen nicht bloss die Gestirne zählen und messen und ihrem Lauf mit den Ferngläsern folgen, sondern die Bedeutung von dem

72) S. 54 f.

allen begehren wir zu wissen. Die Astrologie ist durch anmassliche Wissenschaftlichkeit, wobei sie sich nicht behaupten konnte, in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derselben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zum Grunde liegen. Die dynamische Einwirkung der Gestirne, dass sie von Intelligenzen beseelt seien und gleichsam als Untergottheiten über die ihnen unterworfenen Sphären Schöpferkraft ausüben, diess sind unstreitig weit höhere Vorstellungsarten, als wenn man sie sich wie todte, mechanisch regierte Massen denkt. Selbst in dem am meisten phantastisch und willkürlich behandelten Theile, der judiciären Astrologie, ist die innige Anschauung von der Einheit und Wechselwirkung aller Dinge, da jedes ein Spiegel des Universums ist, aufbewahrt, und gewiss erhebt es den Menschen mehr, dem der Anblick der Gestirne nur darum vergönnt zu sein scheint, um ihn über das Irdische zu erheben, wenn er überzeugt ist, dass sie sich auch individuell um ihn bekümmern, als wenn er sich für einen blossen glebae adscriptus, einen Leibeigenen der Erde hält. Die Beziehung der Planeten auf die Metalle und so manche verworfene Vorstellungsarten der Astrologie werden durch gründlichere Physik wieder emporgebracht. Die Astrologie ist wenigstens für die Poesie eine unentbehrliche Idee; sie kann derselben nicht entrathen, wenn sie sich irgend mit den Sternen einlässt, und ohne den Sinn dafür machen die Erweiterungen der neuern Astronomie, auf das prächtigste in ihr aufgeführt, wie z. B. in Klopstocks Messias, nur eine trübselige Erscheinung. . . . Ebenso wie die Astrologie fordert die Poesie von der Physik die Magie: unmittelbare Herrschaft des Geistes über die Materie zu wunderbaren, unbegreiflichen Wirkungen. Die Magie ist ebenfalls durch die schlechten Zauberer in Misscredit gekommen. Die Natur soll uns aber wieder magisch werden, d. h. wir sollen in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffern geistiger Intentionen erblicken, alle Naturwirkungen müssen uns, wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnissvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen, nur so werden wir in die Mysterien eingeweiht, so weit unsere Beschränktheit es erlaubt, und lernen die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus Nichts wenigstens ahnen". Hierauf werden die geselligen Einrichtungen des Lebens in ihren verschiedenen Zweigen und Abstufungen betrachtet. Auch in ihnen will Schlegel, im Vergleich mit andern Zeitaltern der Geschichte, weniger Fortschritt und Vervollkommnung als Rückschritt und Verfall erkennen. Vornehmlich rügt er hier auch die Selbstüberhebung und Grossthuerei des neuen Erziehungswesens. Alles Uebrige endlich, dessen sich das Zeitalter in Ansichten und Gesinnungen berühme, lasse sich unter den von ihm selbst constituierten

§ 330 Begriff der Aufklärung zusammenfassen, worauf sich letztlich Toleranz, Denkfreiheit, Publicität, Humanität, und was dergleichen mehr sei, reduciere. Die Charakterisierung dieser Aufklärung und des damit im nächsten Zusammenhang Stehenden, so wie die Abschätzung des wirklichen Werthes von dem, was dadurch für das Heil der Menschheit gewonnen worden, bilden den Schluss der dritten Vorlesung: hier findet man so ziemlich alles aufgeführt oder doch berührt, was die Romantiker gegen die so vielfach angepriesenen heilsamen Folgen der Aufklärung und den Segen, den sie, sammt ihrem Zubehör, der Menschheit gebracht haben sollte, einzuwenden hatten, und dabei werden von Schlegel, wo sich nur die Gelegenheit dazu bietet, dem Mittelalter mit seinen Zuständen, Ansichten und Gesinnungen Tugenden und Vorzüge zugeschrieben, welche der neuesten Zeit entweder gänzlich oder doch zum grossen Theil verloren gegangen seien. Dass der Geist des Zeitalters in Wissenschaft und sonst, hebt die vierte und letzte Vorlesung an, als eine ungebührliche Herrschaft des Verstandes im Verhältniss zur Vernunft und Phantasie in dem bisher Vorgetragenen richtig charakterisiert worden sei, erhelle auch aus den Begebenheiten selbst, welche auf die derzeitige Gestalt und Bildung Europa's am entscheidendsten eingewirkt haben: die Reformation, die Erfindung des Schiesspulvers, die Entdeckung von America und Wiederfindung von Indien und die Erfindung der Buchdruckerei. In dem nun, was zur nähern Begründung dieses Satzes dienen soll, sind wieder besonders bemerkenswerth die Auslassungen über die Reformation[73]. Von ihr stamme die Aufklärung her, ja sie sei schon selbst die Aufklärung im Keime gewesen. Bewundernswürdig wegen der heroischen Wahrheitsliebe ihrer Urheber, habe sie doch ebenso wie jene andern Begebenheiten, sehr verderblich auf Europa gewirkt. Die Reformation habe wider Missbräuche geeifert, deren Abstellung in der Gesammtheit der Kirche vielleicht allmähliger, später, aber universeller und dauernder zu Stande gekommen wäre. Die Reformatoren glichen schon darin den neuern Theologen, dass sie, Gegner aller Mystik, gleichsam um den Wunderglauben markteten, wie wohlfeil sie etwa damit abkommen möchten; dass sie die Nothwendigkeit und Bedeutung einer sinnbildlichen Entfaltung der Religion in Gebräuchen und Mythologie verkannten, und endlich, dass sie sehr unhistorisch zu Werke giengen, indem sie die ganze Geschichte des Christenthums von beinahe anderthalb tausend Jahren, nur etwa die ersten Generationen abgerechnet, mit einem Streiche vernichteten. In den protestantisch gewordenen Ländern habe die Reformation anfänglich einen grossen

73) S. 76 ff.

Rückschritt in eine barbarische Controverszeit herbeigeführt; die nachherigen Fortschritte in den Wissenschaften seien mehr indirecte Wirkung gewesen. In den katholisch gebliebenen Ländern sei ebenfalls eine Hemmung und ein Stillstand der schon blühenden Bildung erfolgt, indem die um ihre Existenz kämpfende Kirche illiberal und argwöhnisch geworden. Vornehmlich in den Schicksalen der Künste könne man die schädlichen Folgen der Reformation wahrnehmen. „Europa", heisst es zuletzt, „bestimmt, nur eine einzige grosse Nation auszumachen, wozu auch die Anlage im Mittelalter da war, spaltete sich in sich: das wissenschaftliche Streben zog sich nach Norden, die Kunst und Poesie blieb im Süden; und da ohne die Reformation Rom verdientermassen (!) der Mittelpunkt der Welt geblieben wäre, und die ganze europäische Bildung italienische Farbe und Gestaltung angenommen hätte (!), so gaben jetzt Frankreich und England den Ton an, und unnatürlich verbreitete sich von daher aus der Westwelt vieles auch über Deutschland, den eigentlichen Orient von Europa. Deutschland, als die Mutter der Reformation, hat auch an sich selbst die schlimmsten Wirkungen von ihr erfahren: in zwei Nationen, die nördliche und südliche geschieden, die ohne Zuneigung und Harmonie von einander nicht wissen und sich hinderlich fallen, statt gemeinschaftlich herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, hier durch Missbrauch der religiösen Freiheit erschlafft, dort durch geistlichen Despotismus gedrückt und dumpf geworden". Sehr paradoxe Behauptungen, allerdings neben andern, denen man gerne beistimmen wird, finden sich sodann in dem, was über die Buchdruckerkunst gesagt ist: z. B. der einzige wesentliche Dienst, den sie der Welt geleistet haben möge, sei wohl gleich zu Anfang die Verbreitung der classischen Autoren des Alterthums gewesen; nachdem sie diess bewirkt, hätte sie nur wieder untergehen mögen, wenigstens wären dann die vielen monströsen Erscheinungen der modernen Literatur nicht zum Vorschein gekommen etc. — Von allem bisher Geschilderten sei nun der unvermeidliche Einfluss auf die Poesie leicht einzusehen. Die ausschliessende Richtung aufs Nützliche müsse ihr, consequent durchgeführt, eigentlich ganz den Abschied geben. Die Quellen aller Fictionen seien versiegt, indem man die Mythologie unter die Rubrik des Aberglaubens verwies, und aus der Natur die Symbolik verschwand. Es habe sich eine gleichsam protestierende Kritik aufgethan, die auf lauter bloss negative Tugenden dringe: Vermeidung des Anstössigen, Unschicklichen etc.; und so bestehe denn auch ihr Ideal des poetischen Stils darin, dass man in Versen nichts sage, was man nicht auch in Prosa (der bürgerlichen, gemeinnützigen Sprache) sagen dürfe. — Damit ist Schlegel zu dem Punkte gelangt, wo sich ihm die Frage aufdrängt,

§ 330 welche Aussicht in die Zukunft unserer Geistesbildung und Literatur sich eröffne? Und diese scheint ihm denn doch mehr hoffnungsvoll als hoffnungslos zu sein: er glaubt schon in den gegenwärtigen Zuständen Spuren und Andeutungen einer Rückkehr zum Bessern wahrzunehmen. Auch sei bereits von mehrern seiner Freunde und von ihm selbst der Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art, in Gedichten und in Prosa, in Ernst und Scherz, verkündigt worden, und das entsetzliche, gar nicht aufhörende Geschrei dawider von allen Seiten scheine zu verrathen, dass diejenigen, die es erheben, zu fürchten anfangen, im ruhigen Besitz der Nichtigkeit gestört zu werden. Indem er sich hierüber noch näher erklärt und dem Einwurf begegnet, die von ihm dargelegte Ansicht der vorhandenen Bildungs- und Literaturzustände sei ein empörtes und undankbares Kind des Zeitalters, und er bestreite dieses Zeitalter mit dessen eignen Waffen, fasst er noch die geschilderte Periode von der für ihre Beurtheilung am wenigsten unvortheilhaften Seite auf, als ein bedeutendes Moment in dem allgemeinen Bildungsgange der Welt, in welchem sie mit allen ihren Eigenheiten vielleicht nur für eine einzige grosse Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst zu halten sei und deswegen nothwendig ein negatives Ansehen habe gewinnen müssen. So viel sei gewiss, dass in der Form der neuesten Philosophie ein gesteigertes Bewusstsein, ein Grad des Selbstverständnisses sich ausdrücke, wie es sich zuvor noch nie in philosophischen Unternehmungen offenbart habe. So müsse auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im Klaren sein, als es ehemalige grosse Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müssten, als sie sich selbst begriffen; eine höhere Reflexion müsse sich in seinen Werken wieder in Unbewusstsein untertauchen. Deswegen sei jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas Grosses zu erschwingen: ein Dichter müsse nicht nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er müsse in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker sein. Was aber endlich die Regungen des wiederauflebenden Geistes in unserer Literatur betreffe, so sei das, was dazu zu rechnen sein dürfte, zum Theil nicht so ganz neu; nur habe es sich, isoliert unter dem Haufen der Missverständnisse, scheinbar verloren und scheine erst jetzt wieder vereinigt auf einen Brennpunkt zu wirken. Hier werden nun auf dem wissenschaftlichen Gebiet insbesondere die Leistungen und Verdienste Winckelmanns, Lessings und Kants hervorgehoben und charakterisiert, und die neue Lebensregung in der Physik berührt, zuletzt aber die Dichter genannt, in deren Werken eine Wiederherstellung der Poesie in Deutschland theils sich erst angekündigt, theils schon begonnen habe. Dass er das Meiste, was in

der Poesie der letzten Periode hervorgebracht und von den Deutschen verehrt worden sei, für durchaus null halte, sagt Schlegel hier, habe er schon öfter geäussert. Er sehe wenigstens nicht, wie sich auf die wielandische mattherzige Schlaffheit und manierierte Nachahmerei sollte weiter fortbauen, oder was sich aus der Dürftigkeit eines Ramler, Kleist, aus der faden Süsslichkeit eines Gessner, oder, um Neuere zu nennen, aus der pretiösen, geistlosen Künstelei eines Matthisson sollte entwickeln lassen. Anders verhalte es sich schon mit Klopstock[74] und mit Bürger: dieser gebe ein Beispiel ab, wie wohlthätig oft eine einzige poetische Anschauung aus einem fremden Zeitalter wirken könne; denn nur durch seine Bekanntschaft mit den altenglischen Balladen habe er sich dazu erhoben, Töne echter Volkspoesie anzugeben, da er sonst vermuthlich bei kalter Schulpoesie stehen geblieben wäre. Der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland bleibe Goethe[75]. Wenn viele seiner Sachen nur als Bruchstücke und Studien anzusehen seien, so habe er dagegen in andern gediegenen Werken theils die Formen des Alterthums im milden Wiederschein seines Geistes gespiegelt, theils das romantische Element wieder aufgefunden und Werke von unergründlicher Absichtlichkeit damit durchdrungen. Es stehe zu hoffen, dass mit ihm endlich eine Schule der Poesie anheben werde, das heisse nicht. eine solche von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten, sondern die mit ähnlichen Maximen im Studium und in der Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbständig und erweiternd fortschreiten. Ueber das, was seit Goethe in der Poesie geschehen sei, mag Schlegel nichts sagen, theils weil es noch zu neu sei, um es historisch beurtheilen zu können, theils weil es ihm persönlich zu nahe stehe[76].

§ 330

74) Die Stelle über ihn ist bereits S. 715, Anm. 53, mitgetheilt. 75) Was über seine frühern Schriften bemerkt ist, steht oben S. 628. 76) Hiermit vergleiche man den „Literatur“ überschriebenen Artikel Fr. Schlegels in der Europa 1, 1, 41 ff., in welchem er schon auf die zwar gehaltenen, aber noch nicht gedruckten Vorlesungen seines Bruders Bezug nimmt (S. 42). Er bespricht hier, mit Rückblicken auf die Männer des 18. Jahrhunderts, die als die Begründer unserer neuern Literatur (Klopstock, Winckelmann und Lessing) und als „die Basis unserer Bildung“ (Goethe) zu betrachten seien, die deutschen Bildungs- und Literaturverhältnisse der allerneuesten Zeit und geht dabei insbesondere, und näher als A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen gethan hatte, auf die Erscheinungen ein, in denen er sichere Bürgschaften für eine reiche und glänzende Zukunft des vaterländischen Literaturlebens zu erkennen glaubt. Philosophie, Physik, Poesie und Gelehrsamkeit im kräftigsten und wirksamen Bunde verheissen ihm den glücklichsten Fortgang der Erfindung und Bildung in einer stäten Reihe wahrhaft neuer und vortrefflicher Gedanken und Werke (S. 47). — In einem gewissen innern

§ 331.

Einen Grundfehler der zeitherigen ästhetischen Kritik fand A. W. Schlegel darin, dass dieselbe bei Abmessung des Werthes dichterischer Erzeugnisse an der Lehre von der Correctheit, wie dieser Begriff in der alten Schule gefasst wurde, so fest hielt. Durch diese Lehre nämlich würden die Recensenten verleitet, an lauter Einzelnheiten hängen zu bleiben, immer nur auf negative Tugenden zu dringen, das wahrhaft Positive in der Poesie und Kunst, das Genie, beinahe als das feindselige Princip anzusehen und es unter die Botmässigkeit des sogenannten Geschmacks zu stellen. Diction und Versbau wären ihre Losung, ohne dass sie selbst davon ein gründliches Verständniss besässen, von der organischen Entstehung eines Kunstwerks dagegen hätten sie in der Regel nicht den mindesten Begriff und an dessen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben, weil es ihnen an Fähigkeit und Uebung gebräche, es als ein Ganzes zu betrachten. Indess war Schlegel weit davon entfernt, die Bedeutung der Correctheit in künstlerischen Darstellungen gering anzuschlagen; er verstand nur darunter etwas Anderes und Höheres, als was den Kritikern der alten Schule dafür galt. Allerdings, sagte er, gebe es in der Poesie Geist und Buchstaben, einen schaffenden und einen ausführenden Theil: ein Gedicht könne nur unter bestimmten Bedingungen äusserlich existieren, und insofern es diese in Uebereinstimmung mit dem Innern und ohne Widerspruch unter einander erfülle, könne es correct heissen. Niemand dürfe auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen, der nicht in dieser Technik Meister sei. Allein sie gehe zuvörderst auf das Grosse und Ganze, Reinheit der Dichtart, Anordnung, Gliederbau und Verhältniss, und betrachte das Einzelne immer in Beziehung auf jenes[1]. Aus dieser Grundanschauung von dem Wesen der Correct-

---

Verwandtschaftsverhältniss zu A. W. Schlegels Vorlesungen, obschon in vielen Beziehungen wiederum wesentlich davon verschieden, standen die ebenfalls, aber einige Jahre später (im Winter 1804—1805) in Berlin gehaltenen Vorlesungen Fichte's über „die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (s. Werke Bd. 7), besonders die 6. Vorlesung; vgl. Julian Schmidt, Geschichte der schönen Literatur. 2. Ausg. 1, 314 ff.

§ 331. 1) Vgl. Charakteristiken und Kritiken 2, 73 ff. (s. Werke 8, 121 ff.) und Europa 2, 1, 82 f. Nachdem Schlegel in der zweiten Stelle bemerkt hat, jener Kritik der Correctheit, die gegen das wahrhaft Positive in der Kunst und Poesie gleichsam protestiere, sei die seinige diametral entgegengesetzt, fügt er noch hinzu: „Ich glaube, dass man in der Kunst, wie unbedingt verwerfen, so auch unbedingt anerkennen muss. Wo man einmal das Göttliche gefunden, gebe man sich mit einer Art von Andacht hin, um sich ganz davon durchdringen zu lassen; erst durch vorgängige Anbetung der grossen Meister erwirbt man sich das Recht, sie nachher etwa zu tadeln".

heit, um die es sich allein in der gründlichen Beurtheilung poetischer Kunstwerke handeln könne, entwickelte sich die positive oder charakterisierende Richtung der ästhetischen Kritik der Romantiker. Wie sie den Begriff und die Tendenz derselben näher bestimmten, sollte sie zuvörderst „den grossen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke lege, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahre, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten, alles im Ganzen nicht sowohl beurtheilend zu würdigen, als zu verstehen und zu erklären suchen, so dass „dadurch weniger selbständige, aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunktes gehoben werden könnten“[2]. Demgemäss sollte sie zweitens in den engsten Verband mit der Literaturgeschichte treten, da jedes einzelne dichterische Erzeugniss aus dem Geist einer bestimmten Zeit hervorgegangen sei und mehr oder weniger treu den allgemeinen Charakter der Nation, welcher der Urheber angehöre, in sich abspiegele, da auch bei seinem Entwurf und seiner Ausführung dem Dichter gewisse Vorbilder vorgeschwebt haben können, er in der Wahl des Gegenstandes und der äusserlichen Form vielleicht durch verschiedene Umstände von aussen her bestimmt worden sei, und da es endlich für die Beurtheilung des Werks nicht gleichgültig sein könne zu wissen, ob ihm schon Aehnliches voraufgegangen sei, wie es sich zu seiner Gattung verhalte, und wie diese sich entweder historisch gebildet habe, oder durch ihren Begriff unwandelbar festgesetzt sei[3]. Sie sollte drittens darnach streben, ihren Gegenstand mit philosophischem Geiste aufzufassen, ihn als ein Moment in dem grossen Organismus aller Künste und Wissenschaften zu begreifen und in Beziehung auf diesen Organismus genetisch zu construieren[4].

---

2) Vgl. A. W. Schlegel in dem Horenaufsatz „Etwas über William Shakspeare“ s. Werke 7, 26; Fr. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken 1, 257 f.

3) Vgl. A. W. Schlegel in den Charakteristiken und Kritiken 2, 10 f.; und im Athenäum 1. 1, 149 (s. Werke 8, 72; 12, 10 f.). Da er von einem Recensenten im Fach der schönen Literatur verlangte, derselbe müsse, wo von einem eigentlichen Kunstwerk die Rede sei, ein solches nicht allein im Ganzen nach seinem Bau und Wesen zu construieren, sondern es auch historisch an die in derselben Art vorhandenen Meisterwerke anderer Zeiten und Nationen anzuknüpfen verstehen, so hielt er die „Kenntniss der universellen Geschichte der Poesie“ für ein zur Kritik durchaus nothwendiges Erforderniss (Europa 2, 1, 20; 26).

4) Fr. Schlegel hielt zu dem Ende die Begründung und Ausbildung einer eigenen Wissenschaft für nothwendig. In der Nachrede zu der Charakteristik Lessings und den „Eisenfeilen“ (Charakteristiken und Kritiken 1, 258 ff.) sprach er sich nämlich dahin aus: „Wenn ihr es wirklich erkannt habt, dass man ein Werk nur im System aller Werke des Künstlers ganz verstehe, so werdet ihr über kurz oder lang auch wohl anerkennen müssen, dass nur der den Geist des Künstlers kennt, der diejenigen gefunden hat, auf die er sich, äusserlich vielleicht durch

§ 331 Sie sollte endlich, zufolge des von Fr. Schlegel ausgesprochenen Grundsatzes, Poesie könne nur durch Poesie kritisiert werden[5], in der Charakteristik eines vortrefflichen Werkes oder eines bedeutenden Schriftstellers selbst wieder ein Kunstwerk zu liefern suchen. „Ein Kunsturtheil, fügt Fr. Schlegel jenem Grundsatze hinzu, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des nothwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst"[6]. Ausführlich lässt sich hierauf Bernhardi im Kynosarges ein: „Nur

---

Nationen und Jahrhunderte getrennt, unsichtbar dennoch bezieht, mit denen er ein Ganzes bildet, von dem er selbst nur ein Glied ist. — So muss auch das Einzelne der Kunst, wenn es gründlich genommen wird, zum unermesslichen Ganzen führen. — Wollt ihr zum Ganzen, seid ihr auf dem Wege dahin, so könnt ihr zuversichtlich annehmen, ihr werdet nirgends eine natürliche Grenze finden, nirgends einen objectiven Grund zum Stillstande, ehe ihr nicht an den Mittelpunkt gekommen seid. Dieser Mittelpunkt ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Phantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigene Wissenschaft sein, ich möchte sie Encyklopädie nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden (vgl. hierzu auch das, was über eine solche Encyklopädie von Fr. Schlegel in dem Buch „Lessings Geist" 2, 11 f. bemerkt ist). — Entweder hier (in dieser Encyklopädie) ist die Quelle objectiver Gesetze für alle positive Kritik, oder nirgends". Weiterhin (S. 263) gibt er auch noch die Hauptgesichtspunkte an, unter welchen die charakterisierende Kritik ein Werk aufzufassen habe: „Wenn ihr versuchen wollt, Autoren oder Werke zu verstehen, d. h. sie in Beziehung auf jenen Organismus aller Kunst und Wissenschaft genetisch zu construieren, so werdet ihr bemerken, dass es vier Kategorien gibt, in die sich alles scheidet, was ihr bei einer solchen Construction Charakteristisches in dem Phänomen der Kunstwelt findet, vier Begriffe, unter die sich das alles fügt: Form und Gehalt, Absicht und Tendenz. Aber nicht alle diese Kategorien sind auf jedes Werk, auf jeden Autor anwendbar". — In dem Buch „Lessings Geist aus seinen Schriften" (1, 39 ff.) will Fr. Schlegel die Kritik als ein Mittelglied der Historie und der Philosophie gedacht wissen, das beide verbinden, in dem beide zu einem neuen Dritten vereinigt sein sollen. Ohne philosophischen Geist könne sie nicht gedeihen und eben so wenig ohne historische Kenntniss. „Man kann nur dann sagen, dass man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachconstruieren kann. Diess gründliche Verstehen nun, welches, wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird, Charakterisieren heisst, ist das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik". Vgl. hierzu die von Bernhardi im Kynosarges 1, 122 ff. entwickelten Grundsätze, nach denen der Kunstkritiker verfahren müsse. 5) Im Lyceum und daraus in den Charakteristiken und Kritiken 1, 250. Schlegels Satz enthielt, nur paradoxer ausgedrückt, dasselbe, was ein Jahr darauf Schiller an Humboldt schrieb (S. 438): die Theorie sei nicht bloss unzulänglich in Rücksicht auf das künstlerische Hervorbringen, sondern auch da, wo es sich um die Beurtheilung eines Kunstwerks handle, und er möchte behaupten, dass es kein Gefäss gebe, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben die Einbildungskraft selbst. 6) Vgl. dazu ein Fragment von ihm im Athenäum 1, 2, 143 und A. W. Schlegel im Athenäum 2, 2, 285 (s. Werke 12, 36).

das freundschaftliche Besprechen der Wissenschaft mit dem Kunstwerke, das Bestreben, die imaginative Anschauung als vollendet in Verstand aufzulösen, verdient den Namen der Kritik. . . . Wissenschaft und Kunst unterscheiden sich nur durch ihre Formen und verschiedene Beziehung. Der Künstler produciert nach harmonischer Empfindung eine harmonische, vollendete Anschauung und erweckt durch diese letztere die erste in ihrer vollen Reinheit. In der Reinheit oder, was dasselbe ist, Einheit der Empfindung liegt also der Vereinigungspunkt zwischen dem Kritiker und dem Künstler. Allein der erstere stellt diese in der Form des Verstandes, der letztere in der der Einbildungskraft dar. . . . Die Darstellung der Kritik aber in ihrer höchsten Vollkommenheit soll symbolisch sein, — das Kunstwerk wirklich in der Form des Verstandes darstellen"[7] . . . „Der Weg, welchen man bei der Schilderung eines Kunstwerks betreten kann, ist doppelt: der erste ist, den Eindruck, welchen dasselbe als ein lyrisches, auf die Empfindung berechnetes Product macht, wieder lyrisch darzustellen, die Kunst durch die Kunst, die Poesie poetisch zu erläutern, sei es durch eine Uebersetzung in eine andere schöne Kunst oder in eine andere Art derselben Gattung[8]. Ein zweiter Weg ist folgender. Die Kunst, sofern sie mitgetheilt werden soll, bedarf eines Stoffes, an dem sie sich äussert, und durch welchen sie begreiflich wird, an dem sie sich ausdrückt, und den sie eben darum beherrscht. In der Darstellung entsteht hierdurch die Künstlichkeit, welche man sehr genau von der Kunst unterscheiden muss[9]. Die summierte und aufgezählte Künstlichkeit nun gibt eine Reihe von Punkten, an welche die Empfindungen des erläuterten Kunstwerks sich anreihen, und durch deren Aufzählung das Kunstwerk prosaisch begreiflich wird. Beide Arten haben eine und dieselbe Regel, nämlich nie eine Nebenempfindung oder Nebenpartie des Werks in anderes Verhältniss zu stellen, als sie im Kunstwerke selbst steht, die höhere und niedere Künstlichkeit nicht zu verkennen oder zu vermischen. Beide Arten sind Einleitungen in das Kunstwerk selbst, beide machen die Einheit bemerkbar, ordnen die Einbildungskraft, zeichnen durch den kleinen Umfang die Hauptempfindung deutlicher aus, machen das Colorit bestimmter. Nun ist aber, der Natur der Sache nach, eine dritte durch die Vereinigung

§ 331

---

7) S. 7 ff. 8) S. 457 f.: als Beispiele werden angeführt die Gemähldeschilderungen in den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders S. 90 ff.; die versificierten Partien in Tiecks Sternbald 1, 319 ff. und dessen romantische Dichtungen 1, 290 ff.; so wie A. W. Schlegels Sonette im Athenäum 2, 1, 137 ff.; s. Werke 1, 305 ff. 9) Vgl. oben S. 659 den von Schelling bezeichneten Unterschied zwischen dem, was insgemein Kunst genannt werde, und der Poesie der Kunst.

§ 331 beider möglich, und wenn hierbei die historischen Notizen beigebracht und der Platz, welchen das Kunstwerk im Verhältniss gegen andere ähnliche Producte einnimmt, angegeben wird: so entsteht ein Kunsturtheil, welches unmittelbar unter dem Kunstwerke steht, welches es veranlasst, und nichts anderes als das Kunstwerk von einer andern Seite angesehen ist, nichts anderes als ein Gelegenheitsgedicht, welches aber seine individuelle Beziehung ganz verliert, weil das Correlat nicht eine nüchterne Wirklichkeit und Alltäglichkeit ist, sondern etwas Idealisches, aus dem wieder etwas Idealisches entsteht und entstehen muss, wenn von jenem würdig gesprochen wird". — Entsprachen nun die eignen Leistungen der Romantiker in der positiven, charakterisierenden Kritik auch nicht gleichmässig und vollständig allen von ihnen selbst an dieselbe gemachten Forderungen, so waren doch einzelne darunter in ihrem Gehalt und in ihrer Form gleich vortrefflich. Am glücklichsten und glänzendsten bewährte sich auch hier wieder A. W. Schlegels kritisches Talent. Als wahre Muster in ihrer Art konnten namentlich seine Recension von Goethe's „Hermann und Dorothea"[10] und sein Aufsatz „über Bürgers Werke"[11] gelten, woneben von seinen übrigen hier einschlagenden Arbeiten,

---

10) Vgl. S. 603 ff. 11) Zuerst gedruckt in den „Charakteristiken und Kritiken" 2, 1—96 (s. Werke 8, 64 ff.). Der Standpunkt, von welchem aus in diesem Aufsatze die Charakteristik Bürgers entworfen und ausgeführt wurde, war ein sehr verschiedener von dem, auf welchen sich Schiller gestellt hatte, als er seine bekannte Recension der bürgerschen Gedichte schrieb (aus der Jenaer Literatur-Zeitung 1791. 1, 97 ff. in Schillers s. Werken 8, 2, 268 ff.). Schiller hatte, indem er die Trennung des Dichters von dem Menschen, die Schlegel dem Kunstrichter zur Pflicht machte, nicht zugeben wollte, zu bestimmt ausgesprochen, dass dem Menschen Bürger abgehe, was man an dem Dichter vermisse. „Wenn wir uns", bemerkte Schlegel dagegen, „ohne über den Urheber richten zu wollen, bloss an das Geleistete halten, so bekommen wir statt eines unbekannten, unergründlichen und ins Unendliche hin bestimmbaren Subjects, das auf sich selbst hätte handeln sollen und können, bestimmte Objecte, auf die der Dichter gehandelt hat: nämlich seine Vorbilder, die poetischen Gattungen —, die gewählten Gegenstände —, endlich die Sprache und die äusserlichen Formen der Poesie, die Silbenmasse, wie er sie vorfand und bearbeitete". „Nach diesen Rücksichten und ihrer Zusammenhaltung mit dem unbedingten Massstabe des Kunstgesetzes" wurden nun in diesem Aufsatze die bürgerschen Gedichte einzeln oder gruppenweise geprüft und die Ergebnisse der Prüfung in dem Urtheil zusammengefasst: „Bürger ist ein Dichter von mehr eigenthümlicher als umfassender Phantasie, von mehr biederer und treuherziger als zarter Empfindungsweise; von mehr Gründlichkeit im Ausführen, besonders in der grammatischen Technik, als tiefem Verstande im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede als in der höhern lyrischen Gattung einheimisch; in einem Theil seiner Hervorbringungen echter Volksdichter, dessen Kunststil, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, sich ganz zu demselben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Frische und zuweilen Zierlichkeit, seltner Grösse hat".

sofern dieselben nur deutsche Literaturwerke betrafen, die Beurtheilungen von Schillers Gedicht „die Künstler“[12], von den ersten zehn Horenstücken[13] und von der „Terpsichore“ Herders[14] die werthvollsten waren. Unter den Charakteristiken, welche Fr. Schlegel von vaterländischen Schriftstellern und ihren Werken lieferte, zeichneten sich als die treffendsten und belehrendsten aus der Aufsatz über „G. Forsters Schriften“[15], die Charakteristik des „Wilhelm Meister“, die freilich nur Fragment blieb[16], und der dem „Gespräch über die Poesie“ eingeschaltete „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken“[17]; denn die Charakteristik Lessings[18], so viel Tiefgedachtes und Wahres sie auch enthielt, ergieng sich doch, weil sie absichtlich den in der alten Schule herrschenden Ansichten von Lessings Bedeutung als Dichter und Kunstrichter so schroff entgegentrat, zu sehr in paradoxen, ja in schlechthin unhaltbaren Behauptungen, die Schlegel selbst nachher zu beschränken, wo nicht ganz zurückzunehmen, für gut fand. Diesen Kritiken und Charakteristiken der beiden Schlegel gesellten sich dann noch einige von Bernhardi zu, deren Gegenstände Tiecks „Genoveva“[19], A. W. Schlegels „Gedichte“[20] und der von diesen beiden herausgegebene „Musenalmanach“[21] waren. Zwar haben sie nie den Ruf der schlegelschen erlangt, sind aber jetzt wohl nur darum fast ganz in Vergessenheit gerathen, weil sie in ihrem viel zu weit gehenden Lobe die Farbe der Partei zu grell an sich trugen, auch nicht, wie jene aus den Zeitschriften, in die sie eingerückt waren, gesammelt und wiederholt abgedruckt worden sind. — Setzte die negierende und polemische Kritik der Romantiker den schlechten und herabziehenden Literaturtendenzen einen starken Damm entgegen, und brachte sie bei dem verständigern und für Belehrung empfänglichern Theil des Publicums die Werthlosigkeit und Verwerflichkeit der sich der Gunst der Menge erfreuenden Tagesliteratur allmählig zu deutlicherm Bewusstsein, so trug ihre positive Kritik sehr wesentlich dazu bei, dass reinere Begriffe von dem Wesen der poetischen Kunst in Umlauf kamen, dass die Männer, welche sich bis dahin um unsere Literatur am meisten verdient gemacht hatten,

---

12) Vgl. S. 595. 13) Vgl. S. 600 ff. 14) Vgl. S. 609 f., Anm. 41. Diese Recension gab nicht bloss eine vortreffliche Charakteristik der lateinischen Poesie Jacob Balde's, sondern charakterisierte auch sehr schön das grosse Talent, den feinen Tact und den zarten, für das Schöne jeder Art gleich offenen Sinn Herders, womit er volks- und kunstmässige Gedichte aus fremden Sprachen der unsrigen anzueignen verstand. 15) Vgl. S. 618 f., 73. 16) Vgl. S. 645, 18.
17) Athenäum 3, 2, 170—181 (s. Werke 5, 301 ff.). 18) Vgl. S. 620 ff.
19) Im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 457 ff. 20) Daselbst 1800. 2, 124 ff. 21) Im Kynosarges 1, 121 ff.

§ 331 eine richtigere Beurtheilung und eine bessere Würdigung fanden, dass ein tieferes Verständniss ihrer Werke eingeleitet, und dass endlich auch ein lebendigeres Verhältniss zwischen der Literatur und dem Leben vermittelt wurde[22].

§ 332.

Es war sehr bezeichnend für die Richtungen, welche die neue Schule seit ihrem engern Zusammenschluss in ihrer Kunsttheorie und in ihrer schriftstellerischen Praxis verfolgte, dass ihre Stifter und Häupter schon früher, ja gleich bei ihrem ersten Auftreten, angefangen hatten zwischen der deutschen und den fremden Literaturen alter und neuer Zeit ganz andere Verhältnisse anzuknüpfen, als sie bis dahin zwischen der einen und den andern bestanden hatten. Bis weit über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts herein hatten vorzüglich die römische, die französische und die jüngere englische Literatur die stärksten Einflüsse auf die deutsche Poesie, namentlich auf alles Formale in ihr, ausgeübt; die griechische gewann den ihrigen in bedeutenderm Grade zuvörderst durch J. H. Voss und Goethe, aber hauptsächlich nur auf dem praktischen Wege dichterischer Reproduction und Production; auf dem kritisch-wissenschaftlichen dagegen suchte ihn, im Anschluss an das, was nach dieser

---

22) Auch auf die Schöpfungen der bildenden Kunst, namentlich auf die Werke der Mahlerei aus den Zeiten, wo diese in der höchsten Blüthe stand, erstreckte sich die charakterisierende Kritik der romantischen Schule. Den ersten Anstoss dazu hatten schon die „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ gegeben (vgl. S. 582 ff.). Was dort und dann auch in den „Phantasien über die Kunst“ und in „Franz Sternbalds Wanderungen“ von neuen Ideen über die bildende Kunst niedergelegt worden war, hatte sich noch vorzugsweise aus den Gefühlsregungen entwickelt, welche die Anschauung vortrefflicher Gemählde in einem sinnigen Gemüth hervorzubringen vermag. Die Schlegel giengen in ihren hierher fallenden Arbeiten weiter (A. W. Schlegel in dem Gespräch „die Gemählde“ und in dem Aufsatz „über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse“, vgl. S. 645, 10 und dazu noch s. Werke 9, 158 ff.; 231 ff.; 295 ff., sowie auch Verschiedenes in den „Fragmenten“ des Athenäums, s. Werke 8, 3 ff.; — Fr. Schlegel in der „Nachricht von den Gemählden in Paris“, nebst deren vier Fortsetzungen, vgl. S. 664, 11. 12, und in den „Grundzügen der gothischen Baukunst“, zuerst in seinem poetischen Taschenbuch, Berlin 1805 f. und daraus in den s. Werken 6, 221 ff.); sie suchten durch eine mehr begriffsmässige Auffassung und Deutung den geistigen Gehalt und die Form des Kunstwerks, den Stil oder die Manier des Künstlers dem Verständniss des Betrachters nahe zu bringen. Dadurch und durch die Aufstellung und Entwickelung allgemeiner Grundsätze für die bildende Kunst haben sie, weniger jedoch der jüngere als der ältere Bruder, in nicht geringem Masse dazu mitgewirkt, dass nach und nach auf diesem Gebiete das Theoretische der Kunst tiefer gefasst wurde und in die Beurtheilung von Kunstwerken grössere Sicherheit und Klarheit kam. Vgl. den Brief von Sulpiz Boisserée in den Briefen an L. Tieck 1, 78.

Seite hin bereits von Winckelmann, Lessing und Herder angebahnt § 332
worden, vorzüglich erst Fr. Schlegel zu vermitteln, theils durch die eigentlichen literarhistorischen Arbeiten aus den ersten Jahren seiner schriftstellerischen Thätigkeit[1], theils und vornehmlich durch die Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“[2]. An bedeutenden Anregungen durch italienische Dichter hatte es den unsrigen seit den siebziger Jahren zwar auch nicht gefehlt, und noch mächtiger und tiefer greifend hatte Shakspeare auf unsere Dichtung eingewirkt; allein in eine unmittelbarere und lebendigere Beziehung zu den grossen Italienern und zu Shakspeare kam die deutsche Literatur doch auch erst durch die Romantiker, und zu den poetischen Schätzen der Spanier, von denen man in Deutschland zeither nur sehr mangelhafte Kenntnisse gehabt hatte, eröffneten sie eigentlich erst den Zugang. Das eine und das andere bewerkstelligten sie theils durch besondere, jenen Charakteristiken deutscher Schriftsteller ähnliche Aufsätze und durch literargeschichtliche Uebersichten, theils durch kunstmässige Uebersetzungen einzelner Werke der von ihnen am höchsten geschätzten italienischen, englischen und spanischen Dichter. Verschiedenes, was von der beiden Schlegel und Tiecks Arbeiten hierher zu rechnen ist, war, gleich jenen ersten, die griechische Literatur betreffenden Aufsätzen des jüngern Schlegel schon vor der Gründung des Athenäums erschienen: von dem ältern der beiden Brüder eine Charakteristik Dante's vor den metrisch übertragenen und durch prosaische Mittelglieder verknüpften Stücken der „göttlichen Komödie“, die ältern Nachbildungen einer Anzahl lyrischer Gedichte des Petrarca und einiger spanischen Romanzen[3], die beiden Aufsätze in den Horen, „Etwas über William Shakspeare“[4], und „über Romeo und Julia“[5], so wie die beiden ersten Theile seiner Uebersetzung des englischen Dichters[6]; von Tieck die Abhandlung „über Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren“[7], und von Fr. Schlegel ein längerer Abschnitt über den Charakter der dramatischen und namentlich der tragischen Kunst Shakspeare's in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“[8]. Als dann aber Tieck

---

§ 332. 1) Vgl. S. 392 und 389 f. An jene Arbeiten schlossen sich sodann zunächst Fr. Schlegels Einleitungen und literargeschichtliche Bemerkungen zu den von seinem Bruder aus dem Griechischen übersetzten elegischen und idyllischen Stücken im Athenäum an; vgl. oben S. 646, 28. 29. 2) Vgl. S. 392 f. und vornehmlich das auf S. 397 ff. aus Schlegels Schrift Mitgetheilte. 3) Vgl. S. 595, Anm. 11. 4) Vgl. S. 255, 96 und S. 598 f. 5) Vgl. S. 598 ff. 6) Vgl. S. 613, Anm. 48. 7) Vgl. S. 558, 6 und dazu S. 586.
8) Dieser Abschnitt (s. Werke 5, 63 ff.), in welchem es auch mit darauf abgesehen war, die im „Wilhelm Meister“ gelieferte Charakteristik shakspeare'scher Poesie und Goethe's Auffassung des „Hamlet“ im Besondern, noch anderweitig, als wie

§ 332 und der ältere Schlegel einander näher getreten waren, der jüngere Bruder in seinen literargeschichtlichen Studien sich von dem classischen Alterthum mehr der Neuzeit zuwandte, und auch in Gries das Uebersetzertalent sich zu entwickeln begann, steigerte sich das Bestreben der Freunde, ein allgemeineres Interesse an der Poesie der südromanischen Nationen im deutschen Publicum zu erwecken und deren vorzüglichste Dichter durch kunstgerechte Uebertragungen

es von A. W. Schlegel in dem Aufsatz „Etwas über Will. Shakspeare" etc. geschehen war, zu vervollständigen oder zu berichtigen, enthält zwar viele treffliche Gedanken; allein in dem Ganzen vermisst man Unbefangenheit des Urtheils und Weite des Gesichtskreises, weil Schlegel damals für die Bestimmung des höhern Kunstwerthes moderner Poesien noch keinen andern Massstab wollte gelten lassen, als den, welchen er aus seinem Studium der griechischen Kunst gewonnen hatte, und weil er zu jener Zeit, ausser mit dem „Hamlet", mit andern Tragödien Shakspeare's sich wohl noch nicht in gründlicherer Art beschäftigt hatte. Indem er nämlich der idealischen Kunst der Griechen eine charakteristische entgegengesetzte und unter diesem Begriff alles zusammenfasste, was in der Poesie der Neuern vor Goethe's zweiter Periode Bedeutendes und Grosses hervorgebracht worden, fand er, dass „ihre eigene natürliche Entwickelung und Fortschreitung die charakteristische Kunst zur philosophischen Tragödie führe, dem vollkommenen Gegensatze der alten, auf das Schöne gerichteten tragischen Kunst". Die philosophische Tragödie sei das höchste Kunstwerk der didaktischen Dichtung (worunter Schlegel, wie vorher auseinandergesetzt war, etwas ganz anderes verstanden wissen wollte, als was gewöhnlich mit diesem Ausdruck bezeichnet wird); sie bestehe aus lauter charakteristischen Bestandtheilen, und ihr endliches Resultat sei die höchste Disharmonie der zerrütteteten Natur im dissonierenden Weltall, dessen tragische Verworrenheit sie im getreuen Bilde schrecklich abspiegle. Dieser Begriff des philosophischen Trauerspiels lasse sich am besten durch ein Beispiel erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zusammenhang des Ganzen bis jetzt vielleicht das vortrefflichste seiner Art sein möchte, durch Shakspeare's „Hamlet". Ganz richtig ist es, wenn Schlegel sagt: es gebe vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie des menschlichen Gemüths, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie sei, als ein so grenzenloses Missverhältniss der denkenden und thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Allein mit den darauf zunächst folgenden Sätzen wird wohl nur der unbedingt einverstanden sein können, der die Tragödie mit Hamlets Tode geschlossen haben will und den Fortinbras für einen unwesentlichen Bestandtheil des Ganzen hält. „Der Totaleindruck dieser Tragödie", so lauten diese Sätze, „ist die höchste intellectuelle Verzweiflung, inmitten einer durchaus zerrütteten Welt. Alle Eindrücke, welche einzeln gross und wichtig schienen, verschwinden als untergeordnet und nicht bedeutend vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seins und Denkens erscheint, vor der ewig unauflöslichen, riesenhaft furchtbaren Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt". Ich übergehe, was Schlegel an Shakspeare rühmend hervorhebt, um die beiden Sätze zu begründen, erstens, dass dieser Dichter unter allen Künstlern derjenige sei, welcher den Geist der modernen Dichtkunst am vollständigsten und am treffendsten charakterisiere, und zweitens, dass er ohne Uebertreibung der Gipfel der neuen Poesie genannt werden dürfe; ebenso lasse ich die Gründe unberührt, die nach Schlegels Ansicht dagegen

ihrer Werke bei uns einzubürgern, zum regsten Wetteifer[9]. Diese der poetischen Literatur des Südens zugewandte Neigung wollte Fr. Schlegel[10] aus dem Charakter und der geschichtlichen Entwickelung des deutschen Volkes herleiten. Es sei, meinte er[11], ein angeborner Trieb des Deutschen, dass er das Fremde liebe; besonders ziehe ihn die Schönheit der südlichen Länder mit unwiderstehlichem Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehne er sich dennoch unablässig nach dem Glanze jener Gegenden wie nach seiner alten Heimath. Diese Neigung sei so alt als die Geschichte: sie habe zur Zeit der Völkerwanderung die Scharen deutscher Helden über die südlichen Provinzen des römischen Reichs verbreitet, im Mittelalter Deutschland an Italien gefesselt etc. Gegenwärtig, da die politische Existenz der deutschen Nation zum Theil ganz anders modificiert worden sei, zum Theil ganz und gar aufgehört habe, könne sich jene vielumfassende Neigung nur im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen, und insbesondere trete sie hervor in einer unermüdlichen Thätigkeit, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche schon in alten Zeiten bei andern Nationen sich ergossen haben, von neuem zu beleben und auf die vaterländischen Fluren zu leiten. So sei es denn auch sehr zu loben, dass einige vortreffliche Dichter es sich angelegen sein lassen, die Schönheiten der italienischen und der spanischen Poesie auf einheimischen Boden zu verpflanzen, da der frische Blüthenreiz und die kunstreiche Zierde derselben recht eigentlich dazu gemacht schienen, den nordischen Ernst altdeutscher Dichtkunst zu schmücken und zu erheitern. Gleichzeitig wurden von Shakspeare's Stücken durch A. W. Schlegels meisterhafte Nachbildungen unserer Literatur immer mehr angeeignet und damit einem

---

sprechen würden, wenn Shakspeare's Poesie als schöne Kunst nach dem antiken Massstabe beurtheilt werden sollte (obgleich Schlegel diess doch eigentlich selbst thut), und füge nur noch einiges recht Auffällige aus dem Schluss des ganzen Abschnittes hinzu: „Dass er den Menschen mit seinem Schicksal auf die freundlichste Weise bekannt mache" (vgl. Goethe's Werke 18, 309), sei wohl eine zu weit getriebene Milderung. Ja eigentlich könne man nicht einmal sagen, dass er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er gebe uns nur eine einseitige Ansicht derselben, wenngleich die nachhaltigste und umfassendste. „Seine Darstellung ist (wie der ursprüngliche Text lautete, vgl. S. 390, Anm. 85) nie objectiv, sondern durchgängig manieriert; wiewohl ich der erste bin, der eingesteht, dass seine Manier die grösste, seine Individualität die interessanteste sei, welche wir bis jetzt kennen. Unter Manier verstehe ich (aber) in der Kunst eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit, welche sich in Darstellungen, die idealisch sein sollen, äussern". Vgl. Anmerk. 12. 9) Vgl. Köpke in Tiecks Leben 1, 240 f.; 251. 10) In einem seiner der „Europa" einverleibten Aufsätze. 11) 1, 2, 49 f.

§ 332 allgemeinern und tiefern Verständniss näher gerückt[12]. Was an theilweis oder vollständig übersetzten Dichtungen der Italiener, Spanier und Portugiesen der ältere Schlegel und Gries innerhalb der Jahre 1799 bis 1806 lieferten, ist schon an anderer Stelle aufgeführt worden[13]; dazwischen fiel Tiecks Verdeutschung des „Don Quixote"[14], die erste, welche ohne Auslassungen nach dem Originaltext gefertigt war[15] und auch die in gebundener Rede abgefassten Stellen desselben in möglichst treuen Nachbildungen gab[16]. Sie ver-

---

12) Nur in viel geringerm Grade konnte diess bewirkt werden durch das, was seit dem J. 1798 bis zum Erscheinen von A. W. Schlegels „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (1809 ff.) auf Shakspeare Bezügliches in den Schriften der Romantiker zur Sprache kam. Es hielt sich entweder zu sehr im Allgemeinen, wie die den Dichter betreffende Stelle in Fr. Schlegels „Gespräch über die Poesie" (vgl. S. 743, unten), oder bestand nur in aphoristischen und gelegentlichen Bemerkungen, wie ein Fragment A. W. Schlegels im Athenäum (1, 2, 70; s. Werke 8, 29) über die Correctheit und das Systematische in Shakspeare's dramatischen Werken, und eine Stelle, die zwar erst 1808 im Druck erschien, aber aus Vorlesungen herrührte, die A. W. Schlegel schon sechs Jahr früher gehalten hatte (s. Werke 9, 315. Sie verdient indess darum eine besondere Beachtung, weil sie ganz augenscheinlich gegen den die Schrift Fr. Schlegels „über das Studium der griechischen Poesie" tragenden und beherrschenden Grundgedanken und insbesondere wieder gegen die auffälligste Behauptung in dem eben besprochenen Abschnitt dieser Schrift gerichtet ist. Das Verworrene und Chaotische des ersten Anblicks der modernen Kunst, bemerkt nämlich der ältere Bruder, könnte jemand, dessen Geist mit den einfachen grossen Mustern des classischen Alterthums angefüllt und an ihre Vergleichung gewöhnt wäre, leicht zu der Behauptung veranlassen, es gebe in der neuen Kunst keine bestimmten Bildungsstufen oder Stile; so wie der ganz entgegengesetzte Charakter derselben, die nach den Grundsätzen der alten Kunst irrationalen Gattungen etc., die modernen Dichter und Künstler hätten eigentlich keinen Stil, sondern bloss Manieren. Diese wirklich aufgestellte Behauptung müsse aber bei näherer Prüfung durchaus zurückgenommen werden. Wer könne z. B. läugnen, dass Shakspeare einen Stil habe, ein System seines Kunstfaches, und zwar ein erstaunenswürdig gründliches und tiefgedachtes, das in der Anwendung nach Massgabe der verschiedenen Gegenstände seiner Dramen sich auf das mannigfaltigste abändere. Ja man könne auch das Gesetzmässige in dem Gange seines Künstlerlebens, seine verschiedenen Epochen oder Stile sehr gut angeben). Ausführlich wollte zwar schon jetzt in einer Reihe von Briefen Tieck über den Dichter handeln; aber was davon im „poetischen Journal" erschien (1, 18 ff.; 459 ff.), kam nicht über einleitende Betrachtungen hinaus, in denen auf Shakspeare selbst noch wenig eingegangen war. Vgl. auch Novalis' Schriften 2, 186 f. 13) S. 254 f. 14) Vgl. S. 562, 22. 15) Vgl. S. 161. 16) Tieck hatte, wie er später an Solger schrieb (vgl. dessen nachgelassene Schriften 1, 374), die Uebersetzung ohne alle Hülfsmittel, mit der unbrauchbarsten Ausgabe und dem schlechtesten Wörterbuch unternommen, nachdem er seit Jahren kein Spanisch gelesen. Daher war von ihm im Original freilich vieles missverstanden und ungenau oder ganz falsch wiedergegeben worden; im Ganzen jedoch wurde diese Verdeutschung nicht bloss zur Zeit ihres Erscheinens, sondern auch noch viel später von den Kennern des Spanischen als

§ 332

anlasste die beiden Schlegel gleich zu einer, wenn auch nur auf den allgemeinsten Umriss und auf einzelne Andeutungen beschränkten Charakterisierung der poetischen Kunst des Cervantes[17]. In dem Artikel Fr. Schlegels wird, nach einigen allgemeinen Bemerkungen über den „Don Quixote", die „Galatea", den „Persiles", und die „Novellen", besonders der Prosa des Cervantes ein grosses Lob gezollt. Schlegel glaubt, es sei die einzige moderne, welche wir der Prosa eines Tacitus, Demosthenes und Plato entgegenstellen könnten; eben weil sie so durchaus modern, wie jene antik, und doch in ihrer Art eben so kunstreich ausgebildet sei. „In keiner andern Prosa", fährt er fort, „ist die Stellung der Worte so ganz Symmetrie und Musik; keine andere braucht die Verschiedenheiten des Stils so ganz wie Massen von Farbe und Licht; keine ist in den allgemeinen Ausdrücken der geselligen Bildung so frisch, so lebendig und darstellend. Immer edel und immer zierlich, bildet sie bald den schärfsten Scharfsinn bis zur äussersten Spitze, und verirrt bald in kindlich süsse Tändeleien. Darum ist auch die spanische Prosa dem Roman, der die Musik des Lebens phantasieren soll, und verwandten Kunstarten so eigenthümlich angemessen, wie die Prosa der Alten den Werken der Rhetorik und der Historie. Lasst uns die populäre Schreiberei der Franzosen und Engländer vergessen und diesen Vorbildern nachstreben"[18]! A. W. Schlegels Andeutungen betrafen zunächst den künstlerischen Charakter des Cervantes, wie er sich im „Don Quixote" zeigt. Diese Dichtung „des göttlichen Cervantes" sei etwas mehr als eine geistreich gedachte, keck gezeichnete, frisch und kräftig colorierte Bambocciate; sie sei zugleich ein vollendetes Meisterwerk der höhern romantischen Kunst. In dieser Rücksicht beruhe alles auf dem grossen Gegensatz zwischen parodischen und romantischen Massen, der immer unaussprechlich reizend und harmonisch sei, zuweilen aber ins Erhabene übergehe. Indem der Dichter die abgeschmackte und colossale Romanenwelt der Ritterbücher zerstöre, erschaffe er auf dem Boden seines Zeitalters und einheimischer Sitten eine neue romantische Sphäre; es sei gleichsam, als wollte er sagen, „seht, so muss man es machen, wenn man einmal über das gewöhnliche Leben hinausgehen will". Weit entfernt

---

eine geistreiche, in vielem Betracht lobenswerthe Arbeit anerkannt. Vgl. A. W. Schlegels Recension in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1799, N. 230 f. (s. Werke 11, 408 ff.), dazu dessen Artikel im Athenäum 3, 2, 295 ff. (s. Werke 12, 106 ff.) über Soltau's Uebersetzung des „Don Quixote" (Königsberg 1800 f. 8.) und „Aus dem Leben von J. D. Gries" S. 115 f. 17) Von Fr. Schlegel im Athenäum 2, 2, 324 ff., von dem Bruder in der vorher angeführten Recension des „Don Quixote" von Tieck. 18) Vgl. damit die Stellen über Cervantes im Athenäum 3, 1, 80 ff. und in den Charakteristiken und Kritiken 2, 388 f.

§ 332 sei Cervantes davon gewesen, durch Einflechtung der Novellen einem verderbten Zeitgeschmack huldigen zu wollen; noch weniger werde man sie für den Auswuchs einer üppigen und noch unreifen Dichtungskraft ausgeben können. Die Behauptung, durch die eingeflochtenen Novellen habe der Zusammenhang des Romans gelitten, schreibe sich wohl hauptsächlich davon her, dass man den freiern, dem epischen Gedichte analogen Gang des Romans an die strengern Gesetze des Drama's gebunden glaube. Der Roman bestehe aber aus Begebenheiten, die zwar aus einem gemeinschaftlichen Grunde herfliessen, deren Folge aber, nach dem blossen Begriff betrachtet, zufällig sei, die jede ihre Verwickelung und Auflösung für sich haben und zu nichts weiter führen. Im echten Roman sei entweder alles Episode oder gar nichts, und es komme bloss darauf an, dass die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaukelnden Wesen harmonisch sei, die Phantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse. Wenn je ein Roman diess auf das vollkommenste geleistet habe, so sei es „Don Quixote". Sobald einen der hinreissende Eindruck vom Reichthum des Ganzen zur Betrachtung einzelner Theile zurückkehren lasse, so erkenne man überall den besonnenen Künstler in der weisesten Anordnung und Vertheilung. Was noch folgt, bevor Schlegel auf die Uebersetzung näher eingeht besteht in Andeutungen über die Vertheilung und Anordnung der stofflichen Hauptmassen im Don Quixote.

Nicht lange darauf erschien von Fr. Schlegel eine ausführliche Charakteristik des Boccaccio[19]. Einen Aufsatz „über das spanische Theater" von dem ältern, einen andern über verschiedene Gegenstände aus dem Fache der romanischen Literatur von dem jüngern Bruder brachte die „Europa"[20]. Der Inhalt des zweiten waren „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie" (der ältern italienischen, spanischen und portugiesischen) und Nachricht von „provenzalischen Manuscripten"[21]. Hier wurde, so viel ich weiss, zuerst von Camoens als von einem Dichter ersten Ranges gesprochen. Er dürfe nach der Grösse seiner Absicht unstreitig neben die höchsten gestellt werden, deren Italiener, Spanier oder die nordischen Nationen sich zu rühmen hätten; was aber die vollendete Schönheit und bei der innern Grösse auch äussere Blüthe und Anmuth betreffe, so möchte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden. Sein Werk sei das einzige heroische Nationalgedicht, das die Neuern aufzuweisen

---

19) In den Charakteristiken und Kritiken 2, 360 ff. „Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" (s. Werke 10, 3 ff.); eine Ergänzung dazu, über die „Teseide des Boccaz", in der Europa 1, 2, 51 ff. 20) 1, 2, 72 ff. und 49 ff. 21) Vgl. oben S. 665, 113.

hätten; es sei überhaupt das einzige, das nach Homer ein episches § 332 Gedicht genannt zu werden verdiene. In dem Aufsatz „über das spanische Theater", welches, wie es im Eingange heisst, dem deutschen Publicum noch so gut wie gänzlich unbekannt sei, theilte Schlegel Bemerkungen mit, welche die Leser in der Geschichte der dramatischen Literatur der Spanier einigermassen orientieren und den Meisterstücken der spanischen Bühne, die er zu übersetzen unternommen hatte[22], zu einer empfehlenden Ankündigung dienen sollten. Ungefähr in demselben Tone, in welchem Fr. Schlegel von Camoens als epischem Dichter sprach, äusserte sich sein Bruder über Calderon als Dramatiker, von dem man auch zeither wenig in Deutschland gehört hatte. Wenn es je einen Dichter gegeben habe, sagte Schlegel, so sei es Calderon gewesen. Bei dem fast unübersehbaren Ueberflusse seiner grössern und kleinern Stücke werde es unglaublich scheinen, dass sich darunter nichts aufs Gerathewohl Hingeworfenes befinde, sondern alles nach sichern, consequenten Maximen mit den tiefsten künstlerischen Absichten in vollkommener Meisterschaft ausgearbeitet sei, so dass auch nicht eine verwahrloste Zeile aus seiner Feder geflossen. Was in seiner Kunst anfänglich als Manier erscheinen könne, bewähre sich bei näherer Bekanntschaft mit dem Dichter als „der reinste und potenzierteste Stil des Romantischtheatralischen". Was seinen Vorgängern schon für Form gegolten, habe er überall wieder zum Stoff gemacht; in allem habe ihm nur die edelste und feinste Blüthe genügen können. Schlegel kannte keinen Dramatiker, „der den Effect so zu poetisieren gewusst hätte, der zugleich so materiell energisch und so ätherisch wäre", als Calderon.

Schon vorher hatte Fr. Schlegel im Athenäum[23] dem „Gespräch über die Poesie" einen Vortrag über die „Epochen der Dichtkunst" eingefügt, worin die Stellung näher bestimmt war, welche nach seiner und seiner Freunde Ansicht die Dichter, die ihnen als die Hauptvertreter der romantischen Poesie der Italiener, Spanier und Engländer galten, in der allgemeinen Bildungsgeschichte der poetischen Literatur von Homers bis zu Goethe's Zeit herab, sowohl den Dichtern des classischen Alterthums, wie denen der spätern Neuzeit gegenüber, beanspruchen dürften. Der ganze Vortrag sollte einen historischen Ueberblick über das gewähren, was die alte classische Poesie gewesen, was im Mittelalter und in der neuern Zeit an dessen Stelle getreten ist, oder die Hauptmomente der „Kunstbildung nach ihrem bestimmten und abgesonderten Stufengange der gesammten alten und neuen Poesie" charakterisieren[24]. Die Poesie, wird darin zu

22) Vgl. S. 253, 87. 23) 3, 1, 67 ff. (s. Werke 5, 230 ff.). 24) Vgl. s. Werke 5, 319, eine Stelle, die im ersten Texte fehlt.

§ 332 Anfange gesagt, ist eine Kunst; wo sie es noch nicht war, soll sie es werden. Die Kunst ruht auf dem Wissen, und die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte. Es ist aller Kunst wesentlich eigen, sich an das Gebildete anzuschliessen, und darum steigt die Geschichte von Geschlecht zu Geschlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Alterthum zurück bis zur ersten, ursprünglichen Quelle. Diese liegt für uns Neuere, für Europa, in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poesie war es Homer und die alte Schule der Homeriden. Nach Andeutungen über den Bildungsgang der griechischen Poesie, wie er sich während ihrer Blüthezeit in dem allmähligen Hervortreten ihrer verschiedenen Gattungen zeige, wird die erste Masse hellenischer Dichtkunst, das alte Epos, die Jamben, die Elegie, die festlichen Gesänge und Schauspiele, als die Poesie selbst bezeichnet. Alles, was noch folge, bis auf unsere Zeiten, sei Ueberbleibsel, Nachhall, einzelne Ahnung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Kunst. Die Römer haben nur einen kurzen Anfall von Poesie gehabt: sie strebten, sich die Kunst ihrer griechischen Vorbilder anzueignen. Einheimisch war bei ihnen nur die Poesie der Urbanität, und bereichert haben sie das Gebiet der Kunst bloss mit der Satire. Was sie ihre goldene Zeit der Poesie nannten, war gleichsam die taube Blüthe in der Bildung dieser Nation. Die Modernen, die Cinquecentisten Italiens, die Franzosen unter Ludwig XIV, die Engländer unter der Königin Anna, haben das nachgethan, was unter Augustus und Maecenas geschah; keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldenes Zeitalter bleiben; jedes folgende war noch leerer und schlechter als das vorhergehende. Aus dem wenigen, was nun über das Mittelalter folgt, kann man ersehen, wie wenig noch Fr. Schlegel um das Jahr 1800 von der Poesie jener Zeiten und ihrer Geschichte wusste. „Nachdem", sagt er, „die Kraft der Poesie im Alterthum erloschen, verstrich über ein Jahrtausend, ehe wieder ein grosser Dichter im Occident aufstand. Mit den Germanen strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermärchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende auch die weltliche Romanze, von Liebe und Waffen singend. Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der grosse Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie. Von den Alt-

vordern der Nation lernte er das Eigenste und Sonderbarste, das Heiligste und das Süsseste der neuen gemeinen Mundart zu classischer Würde und Kraft zusammenzudrängen und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln, und da ihm nicht bis zur Quelle zu steigen vergönnt war, konnten ihm auch Römer den allgemeinen Gedanken eines grossen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig fasste er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuern Gedicht umfasste er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter, die Kirche und das Kaiserthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Petrarca gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam erfunden. Boccaccio's Verstand stiftete für die Dichter jeder Nation eine unversiegbare Quelle merkwürdiger, meistens wahrer und sehr gründlich ausgearbeiteter Geschichten und erhob durch kraftvollen Ausdruck und grossen Periodenbau die Erzählungssprache der Conversation zu einer soliden Grundlage für die Prosa des Romans. Diese drei sind die Häupter vom alten Stil der modernen Kunst. Der Strom der Poesie konnte nun bei den Italienern nicht wieder versiegen. Zwar liessen jene Erfinder keine Schule, sondern nur Nachahmer zurück; dagegen entstand schon früh ein neues Gewächs: man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunst gewordenen Poesie auf den abenteuerlichen Stoff der Ritterbücher an, und so entstand das Romanzo der Italiener". Hierin habe Ariosto das Vorzüglichste geleistet. Die Fülle klarer Bilder und die glückliche Mischung von Scherz und Ernst mache ihn zum Muster und Urbilde in leichter Erzählung und sinnlichen Phantasien. Der Versuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenstand und durch classische Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, sei, so oft er auch wiederholt worden, nur ein Versuch geblieben, der den rechten Punkt nicht treffen konnte. Auf einem andern, ganz neuen, aber nur einmal anwendbaren Wege sei es dem Guarini, im Pastor fido, gelungen, dem grössten, ja einzigen Kunstwerke der Italiener nach jenen Grossen (!), den romantischen Geist und die classische Bildung zur schönsten Harmonie zu verschmelzen. Die Kunstgeschichte der Spanier, die mit der Poesie der Italiener aufs innigste vertraut, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantische, was etwa durch die dritte, vierte Hand zu ihnen gelangte, sehr empfänglich gewesen sei, dränge sich zusammen in die von der Kunst zweier Männer, des Cervantes und des Shakspeare, die so gross gewesen, dass alles Uebrige gegen sie nur vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung scheine. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermesslichen Geistes

§ 332

§ 332 würde allein Stoff für eine eigene Geschichte sein[25]. Nach dem Tode jener Grössen (des Cervantes und des Shakspeare) sei die schöne Phantasie in ihren Ländern erloschen. Der Schluss des Vortrages berührt ganz im Allgemeinen die Ausbildung, welche seitdem der Philosophie zu Theil geworden, und den Charakter der Dichter, die seit Lope de Vega bis zu Gozzi aufgetreten seien, gedenkt dabei der Fülle falscher Tendenzen, die in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen der Poesie immer mehr angewachsen sei, leitet ihren Ursprung und ihre Ausbreitung von der in Frankreich aufgekommenen falschen Theorie der Dichtkunst her, bezeichnet sodann die Wendung, welche die deutsche Bildung und Literatur seit Winckelmann und Goethe genommen, und verheisst zuletzt der vaterländischen Poesie eine glänzende Zukunft, wenn die Deutschen die Mittel, durch welche ihre geistige Bildung in den letzten Jahrzehnten schon in so bedeutendem Grade und auf eine so vielseitige Weise gefördert worden sei, auch ferner brauchten, dem Vorbilde, das ihnen Goethe aufgestellt habe, folgten, auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückgiengen und die alte Kraft, den hohen Geist, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit bis dahin verkannt schlummere, wieder frei machten. In diesem Aufsatz waren die Grundideen der Romantiker von dem Entwickelungsgange der antiken und der neuern Poesie, die in den spätern literargeschichtlichen Werken der beiden Schlegel ihre weitere und vollständigere Ausbildung erhielten, zuerst im Zusammenhang vorgetragen. Das Lob, welches hier den Koryphäen der südromanischen und englischen Poesie gespendet war, wurde anderwärts, wo sich Gelegenheit dazu bot, wiederholt, auf die literarhistorische Bedeutung, auf den eigenthümlichen Geist des einen und des andern immer aufs neue aufmerksam gemacht, ihre Grösse und Herrlichkeit in Sonetten und andern Dichtungen gefeiert[26]. An

25) Im Nächstfolgenden deutet Schlegel „den Faden" dieser Geschichte an. Calderons wird von ihm in dem ursprünglichen Text noch gar nicht gedacht; in den s. Werken 5, 246 f. ist aber eine Stelle über ihn eingeschaltet. 26) Wie A. W. Schlegel zuerst den Dante in seiner Eigenthümlichkeit dem deutschen Publicum näher zu bringen suchte, so beziehen sich auch auf ihn die ältesten hier in Betracht kommenden Stellen. Schon vor dem Erscheinen des „Gesprächs über die Poesie" waren in einem Fragment des Athenäums (1, 2, 68) Dante, Shakspeare und Goethe von Fr. Schlegel „der grosse Dreiklang der modernen Poesie" genannt, „der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitern Sphären der kritischen Auswahl der Classiker der neuern Dichtkunst". In einer andern Stelle jener Zeitschrift, in einem Aufsatz von A. W. Schlegel (2, 2, 208; s. Werke 9, 118) hiess es, Dante, „der grosse Prophet des Katholicismus", sei in seinen Darstellungen bald der Raphael und bald der Michelangelo der Poesie. Ueber Boccaccio sprach, wie schon erwähnt, Fr. Schlegel ausführlich in einem

Uebertreibungen fehlte es zwar nicht in diesen Anpreisungen, und § 332
vieles, was an jenen Dichtern gerühmt wurde, konnte nur einem von der Schönheit und dem glänzenden Reichthum äusserer Formen geblendeten Auge in einem so vortheilhaften Lichte erscheinen; im Ganzen jedoch wird man den Romantikern das Verdienst, eine gründlichere und umfassendere Kenntniss der südeuropäischen Literaturen und eine gerechtere Würdigung der grossen italienischen, spanischen und portugiesischen Dichter nicht bloss eingeleitet, sondern auch schon binnen wenigen Jahren sehr bedeutend gefördert zu haben, nicht abstreiten können.

Wie die Schlegel in ihrer den fremden Literaturen zugewandten Richtung sich überhaupt am nächsten an Herder anschlossen, so giengen sie auch im Besondern frühzeitig auf sein Interesse an der Poesie des Morgenlandes ein. Bereits in der Nachschrift zu dem aus Ariosts „rasendem Roland" übersetzten Gesange äusserte A. W. Schlegel das Verlangen nach einer Gelegenheit, die Sanskrit- und andere orientalische Sprachen lebendig zu erlernen[27]. Bald darauf sprach der jüngere Bruder in dem „Gespräch über die Poesie"[28] sein Bedauern darüber aus, dass uns die poetischen Schätze des Orients nicht so zugänglich wären, wie die des classischen Alterthums. Da er es nämlich für durchaus nothwendig hielt, dass für die neue Poesie eine neue Mythologie entstünde, zu welchem Ende ausser der griechischen auch die andern Mythologien nach dem Mass ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung wieder erweckt werden müssten, so erwartete er für das Zustandekommen

eignen Artikel der Charakteristiken und Kritiken, worin aber auch mehreres hierher Gehörige über Dante, Petrarca, Ariosto und Guarini vorkam (2, 392 ff.; s. Werke 10, 29 ff.). Merkwürdig ist die grosse Vorliebe der beiden Schlegel für Guarini; der jüngere hatte ihn schon im Lyceum 1, 2, 111, mit Gozzi zusammen, als Dramatiker neben Shakspeare gestellt; vgl. oben S. 623, 85. Welche ganz einzige Stellung unter den Italienern er ihm in dem „Gespräch über die Poesie" anwies, ist aus S. 743 zu ersehen. In gleicher Art urtheilte er über ihn in dem Aufsatz über Boccaccio, Charakteristiken und Kritiken 2, 392 f. Auch A. W. Schlegel sah in ihm „den ersten grossen Verbinder des Antiken und Modernen"; Charakteristiken und Kritiken 2, 15. — Dichterisch gefeiert wurden die berühmten italienischen, spanischen und portugiesischen Dichter vornehmlich von A. W. Schlegel, und zwar einzeln in Sonetten, die zuerst in der Ausgabe seiner Gedichte vom J. 1800 und in den „Blumensträussen" etc. erschienen (in den s. Werken 1, 316 ff.; 338 ff.; 372), zusammen in der „Zueignung" vor den „Blumensträussen" (s. Werke 3, 197 f.). Unter Fr. Schlegels Gedichten befinden sich zwei Sonette, eins auf Calderon, das andere an Camoens (s. Werke 9, 35 f.), von denen ich aber nicht weiss, wann und wo sie zuerst gedruckt worden sind. Tieck hat dem Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso und Cervantes im „Zerbino" gehuldigt, wo er (Romantische Dichtungen 1, 305 ff.) ihre Schatten, nebst dem des Shakspeare, als der Häupter der neuern Poesie vor Goethe, auftreten lässt. 27) Vgl. S. 253. 28) Athenäum 3, 1, 103 f.; s. Werke 5, 272 f.

§ 332 dieser neuen Mythologie auch viel von einer nähern Bekanntschaft mit den Poesien des Orients. Welche neue Quelle von Poesie, meinte er, könnte uns aus Indien fliessen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinnes, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen sei, die Gelegenheit besässen, uns den Einblick in die poetische Literatur Indiens zu eröffnen! Im Orient müssten wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen könnten, so würde uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend sei, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen[29]. Die Ergebnisse der auf die morgenländische Poesie sich beziehenden Studien der Schlegel mit dem, was sich daraus auf dem wissenschaftlichen Gebiet bei uns weiter entwickelte, traten allerdings erst später an die Oeffentlichkeit[30] und gewannen erst dann Einfluss auf die vaterländische Dichtung. Aber zwei andere, mit den Romantikern in Verbindung stehende Schriftsteller hatten in deren Zeitschriften bereits 1800 und 1805 zwei Artikel geliefert, von denen der eine über indische Mythologie handelte, der andere in Uebersetzung einer Episode aus dem persischen Heldenbuch des Ferdusi bestand[31].

Früher und bei weitem unmittelbarer, tiefer und auch nachhaltiger griffen die Romantiker in die sich neu bildenden Verhältnisse unserer schönen und wissenschaftlichen Literatur dadurch ein, dass sie, und zwar zuerst A. W. Schlegel und Tieck, dem Mittelalter überhaupt und der altdeutschen Dichtung insbesondere grössere Anerkennung, als ihnen zeither zu Theil geworden war, zu verschaffen bemüht waren, und dass sie, indem sie die schon zu Ende des vorigen und zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts zugänglichern poetischen Erzeugnisse jener Zeiten mehr ans Licht zogen, durch Besprechung, Umbildung und Erneuerung ein allgemeineres Interesse dafür zu erwecken suchten[32]. A. W. Schlegel hatte sich vor Ende des Jahres 1798 mit altdeutscher Literatur zu beschäftigen angefangen und war, wenn nicht gleich damals, doch im nächsten Jahre an die Vorarbeiten zu seiner Umdichtung des „Tristan“ gegangen, auch mit den Nibelungen und dem Heldenbuch hatte er sich bereits vertraut gemacht, und beabsichtigte die ersteren für ein leichteres Verständniss umzuarbeiten[33]. Irre ich nicht, so

29) Vgl. dazu eine Stelle von A. W. Schlegel und eine andere von dem Bruder in der Europa 2, 1, 43 f. und 1, 1, 32 ff. 30) Fr. Schlegels Buch „über die Sprache und Weisheit der Indier“ erschien 1808; A. W. Schlegels „indische Bibliothek“ erst seit 1820. 31) Vgl. S. 650, Anm. 50, und S. 666, Anm. 120.

32) Vgl. III, 197 f. 33) Alles diess ergibt sich aus den Briefen Schillers und Goethe's an ihn S. 34; 37, aus dem Athenäum 2, 2, 306 ff. (s. Werke 12, 39 ff.;

war Schlegel der erste, welcher[34] die Minnesänger, d. h. die höfischen Dichter der mittelhochdeutschen Zeit, von den eigentlichen Volksdichtern unterschieden wissen wollte und den Charakter des eigentlichen Volksliedes vom geschichtlichen Standpunkte aus genauer bestimmte. Dass seine in Berlin gehaltenen Vorlesungen auch auf die Geschichte der mittelalterlichen Literatur eingiengen, er in den nachher in der Europa gedruckten besonders auch den Werth der alten Volksbücher, den schon vorher Tieck gegen ihre Verächter in Schutz genommen hatte[35], hervorhob und ebenda dem Mittelalter viele Tugenden und Vorzüge zuschrieb, welche der neuesten Zeit abgehen sollten, ist oben[36] erwähnt worden. Er fand[37] in allen jenen „uralten Dichtungen und Geschichten" (den Volksbüchern), in deren einigen sich der Riesengeist eines freien Heldenalters rege, in andern ein klarer Verstand die Lebensverhältnisse auf muntre Weise darlege, eine unvergängliche poetische Grundlage; bei einigen sei sogar die Ausführung vortrefflich, und wenn sie bei andern formlos erscheine, so sei diess vielleicht bloss die Schuld einer zufälligen Verwitterung vor Alter. Sie dürften nur von einem wahren Dichter berührt und aufgefrischt werden, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten. Seine Auffassung des Mittelalters war freilich noch viel zu einseitig und viel mehr die eines Liebhabers als eigentlichen Kenners, und so mahlte er dessen Bild auch mit viel zu hellen Farben in seiner Vorlesung über dasselbe[38], wie es um dieselbe Zeit auch sein Bruder in Prosa und in Versen that[39]. Je ungerechter indess bis dahin im Allgemeinen jene Zeiten mit ihren Zuständen und Leistungen beurtheilt worden waren, und je weniger man Anstand nahm, sie als schlechthin barbarische zu bezeichnen, ohne auch nur die Neigung zu haben, sie näher kennen zu lernen, weil es in Deutschland noch zu sehr an allem eigentlich historischen Sinn fehlte; desto weniger konnte es schaden, wenn diejenigen, die für das Mittelalter ein Interesse zu erwecken suchten, in ihren Anpreisungen desselben zu weit giengen[40]. Von Tiecks Studien über die altdeutsche Literatur[41] und unter allem was vor dem Jahre 1806

§ 332

---

vgl. 1, 51, Anmerk. 2) und aus Tiecks Vorbericht zum 11. Bde. seiner Schriften S. LXXIX. Vgl. auch oben S. 429. 34) In den Charakteristiken und Kritiken 2, 16 ff. 35) Vgl. S. 575, oben. 36) S. 663, Anm. 88; S. 719; und S. 724. 37) Europa 2, 1, 7. 38) Vgl. S. 663, Anm. 88. 39) Europa 1, 1, 8 ff.

40) Gesteht doch selbst ein geistvoller Schriftsteller der neuesten Zeit, Julian Schmidt, der sonst von den Romantikern mehr Böses als Gutes aussagt, dass aus ihren dilettantischen Sympathien für das Mittelalter eine gründlichere Behandlung der geschichtlichen Studien und eine neue Wissenschaft des grössten Stils, die deutsche Alterthumswissenschaft, hervorgegangen sind (Geschichte der deutschen Literatur 1, 343). 41) Ueber die Zeiten, in denen sich Tieck viel mit

§ 332 für die Wiederbelebung und wissenschaftliche Erforschung der altdeutschen Poesie geschah, haben vielleicht seine neu bearbeiteten „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (1803), mit der dazu gehörigen Vorrede, am anregendsten und folgereichsten gewirkt.

So hatten sich an die ersten Anfänge einer geistvollen geschichtlichen Auffassung und Darstellung heimischer und fremder Literaturzustände der Vorzeit, die wir in Herders Schriften finden, unter den Händen der Romantiker jetzt schon so viel neue Elemente angesetzt, dass darnach der baldige Beginn einer eigentlichen Literaturgeschichtschreibung in Deutschland erwartet werden konnte[42].

§ 333.

Die Kunsttheorie der neuen Schule, die hauptsächlich von Fr. Schlegel aufgestellt und verkündigt wurde, fusste in ihren Anfängen

---

derselben beschäftigte, vgl. S. 564 f, dazu dessen Schriften 11, S. LXXVIII ff. und Köpke, im Leben des Dichters 1, 297 f.; 315 f.; 326 f.; 335 f.

42) Was dafür bis zum J. 1803 vorbereitet worden sei, was daraus die Gegenwart schon für Gewinn gezogen habe, und was sich in dieser Beziehung von der nächsten Zukunft erwarten lasse, deutete Tieck im Eingang seiner Vorrede zu den „Minneliedern" an (Kritische Schriften 1, 186 ff.): „Sehen wir auf eine unlängst verflossene Zeit zurück, die sich durch Gleichgültigkeit, Missverständnisse oder das Nichtbeachten der Werke der schönen Künste auszeichnet, so müssen wir über die schnelle Veränderung erstaunen, die in einem so kurzen Zeitraum bewirkt hat, dass man sich nicht nur für die Denkmäler verflossener Zeitalter interessiert, sondern sie würdigt und nicht nur mit einseitigem und verblendetem Eifer bewundert, sondern durch ein höheres Streben sich bemüht, jeden Geist auf seine eigne Art zu verstehen und zu fassen und alle Werke der verschiedensten Künstler, so sehr sie alle für sich selbst das Höchste sein mögen, als Theile éiner Poesie, éiner Kunst anzuschauen. — Denn es gibt doch nur éine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen, und mit den verlornen, die unsre Phantasie ergänzen möchte, sowie mit den künftigen, welche sie ahnen will, nur ein unzertrennliches Ganze ausmacht. — Erfreulich ist es zu bemerken, wie diess Gefühl des Ganzen schon jetzt in der Liebe zur Poesie wirkt. Wenigstens ist wohl noch kein Zeitalter gewesen, welches so viele Anlage gezeigt hätte, alle Gattungen der Poesie zu lieben und zu erkennen und von keiner Vorliebe sich bis zur Parteilichkeit und Nichtanerkennung verblenden zu lassen. So wie jetzt wurden die Alten noch nie gelesen und übersetzt, die verstehenden Bewunderer des Shakspeare sind nicht mehr selten, die italienischen Poeten haben ihre Freunde, man liest und studiert die spanischen Dichter so fleissig, als es in Deutschland möglich ist, von der Uebersetzung des Calderon darf man sich den besten Einfluss versprechen; es steht zu erwarten, dass die Lieder der Provenzalen, die Romanzen des Nordens und die Blüthen der indischen Imagination uns nicht mehr lange fremd bleiben werden; was man von der Poesie fordern darf, welche Stelle sie einnehmen kann, auch diess scheint mehr anerkannt zu werden; man ist in Grundsätzen fast einig, die man noch vor wenigen Jahren Thorheit gescholten hätte, und dabei sind diese Fortschritte der Erkenntniss nicht von mehr Widersprüchen und Verirrungen

noch ganz auf den kunstphilosophischen Schriften Schillers[1], entwickelte sich aber bald eigenartiger, theils unter den Einflüssen der fichteschen „Wissenschaftslehre", der schleiermacherschen „Reden über die Religion" und der schellingschen Naturphilosophie, theils mit der Erweiterung von Schlegels Gesichtskreis für die Auffassung und vergleichende Gegenüberstellung der verschiedenen Literaturepochen alter und neuer Zeit. In systematischem Zusammenhange hat er seine Lehre nie vorgetragen[2]; er hätte es auch kaum vermocht, da er als Aesthetiker eigentlich niemals einen dauernd festen Standpunkt gewann, auch in der Zeit, in welcher ihn die Theorie der Kunst viel beschäftigte, zu sehr an die fragmentarische Form des Vortrags gewöhnt war. Er hat uns daher nur Elemente einer Kunstlehre überliefert, die, wie sie im Laufe seiner Studien nach und nach in ihm auftauchten und sich gestalteten, in seinen Schriften zerstreut sind: ausser in der ältern „über das Studium der griechischen Poesie"[3], vornehmlich in den „Fragmenten" und den „Ideen" des Athenäums, in dem „Gespräch über die Poesie" und in dem „Literatur" überschriebenen Aufsatz der Europa. Anfänglich, wo er in seinen ästhetischen Grundsätzen, mit denen, über welche Schiller und Goethe sich verständigten und einigten, noch im Wesentlichen übereinstimmt, ist auch ihm der alleinige Zweck der poetischen wie

§ 333

---

begleitet und gestört, als jede grosse menschliche Bestrebung nothwendig immer herbeiziehen wird".

§ 333. 1) Auch noch in den „Fragmenten" des Athenäums (1, 2, 64 f.) ist die in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" gemachte Eintheilung der sentimentalischen Poesie in die satirische, elegische und idyllische (vgl. S. 358 ff.) von Schlegel auf die Poesie angewandt, die er nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache die transcendentale heissen möchte. 2) Wie er sich zu der Zeit, da das Athenäum erschien, eine „eigentliche Kunstlehre der Poesie" dachte und wie eine „Philosophie der Poesie überhaupt", die er beide von einander unterschied, ist aus einem seiner „Fragmente" (Athenäum 1, 2, 69 f.) zu ersehen. 3) Von seiner kleinen Schrift „über die Grenzen des Schönen", die zu seinen frühesten gehört (vgl. S. 389, 79), sehe ich hier ganz ab. In ihrem Eingang ist der Einfluss der ältern ästhetischen Abhandlungen Schillers, namentlich der „über Anmuth und Würde", nicht zu verkennen; weiterhin leidet sie wirklich an der Verworrenheit des Begriffs „vom Schönen und an der Härte der Darstellung", die Schiller darin fand (an Körner 3, 273). Klarheit und Bestimmtheit der Begriffe und leicht fasslichen Zusammenhang der Gedanken vermisst man bei Fr. Schlegel, wo er sich auf theoretischem Gebiet bewegt oder philosophiert, auch späterhin immer mehr oder weniger; nicht nur, dass er sich zu sehr in Paradoxien gefiel und die Unverständlichkeit zu wenig vermied, er fand in der letztern auch gar nicht etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes, ja in seinem Uebermuth that er sich gewissermassen etwas darauf zu gute, dass seine Schriften vielen so unverständlich wären. Vgl. den Artikel „über die Unverständlichkeit" im Athenäum 3, 2, 335 ff.

§ 333 jeder andern wahren Kunst die Darstellung des Schönen. Dieser Zweck ist in der Poesie während des ganzen Verlaufs ihrer Geschichte nur von einem Volke, von den Griechen, in der Blüthezeit ihrer Dichtung, vollständig erreicht worden; daher muss sich die neuere Poesie, die bei allem Grossen und Trefflichen, das einzelne Dichter hervorgebracht haben, im Ganzen doch an so vielen und so bedeutenden Mängeln leidet, die griechische zum leitenden Vorbilde nehmen, wenn sie sich zur wahren Kunst veredeln soll. Dann wird sie auch nicht mehr, wie sie es zeither so oft gethan hat, ihren Zweck in der Wahrheit oder in der Sittlichkeit suchen, und es werden, wie Wissenschaft und Dichtung, so auch die einzelnen poetischen Gattungen schärfer und reiner gegen einander abgegrenzt sein. Indessen können wir zu der letzten und höchsten künstlerischen Vollkommenheit in der Poesie nicht mehr, wie die Griechen, an der Hand der Natur gelangen, sondern nur durch Bildung, welche ein Werk der Freiheit ist, und deshalb muss das Streben des Dichters in unserer Zeit vor allem andern dahin gehen, sich so vielseitig und so harmonisch, wie nur irgend möglich, zu bilden[4]. Aber schon in jenen oben berührten Sätzen aus den „kritischen Fragmenten" des Lyceums[5] finden wir Anzeichen genug, dass Schlegels Ansichten über die letzten und höchsten Zielpunkte der neuern Poesie nicht mehr dieselben sind; es verräth sich darin bereits der Uebergang zu seiner neuen Lehre von einer Zukunftspoesie, die er in Aussicht genommen hat, und gleich im zweiten Stücke des Athenäums beginnt er diese Lehre vorzutragen. Vielseitige, wo nicht universelle Bildung, durch welche in der neuern Zeit ein einheitliches und harmonisches Zusammenwirken aller geistigen Kräfte im Menschen allein ermöglicht werden kann, bleibt ihm zwar noch immer ein Haupterforderniss für den Dichter, wie er ihn verlangt; allein durch den fichteschen Idealismus, den er nebst der Poesie als die „Centra der deutschen Kunst und Bildung" betrachtet[6], irre geleitet, hat er jetzt die Beziehung der Kunst und der künstlerischen Thätigkeit zur objectiven,

4) Vgl. die Schrift „über das Studium der griech. Poesie", besonders (s. Werke 5 S. 72 f.; 100; 202; 27 f.; 80. Als auf Beispiele der Uebereinstimmung mit schillerschen Sätzen verweise ich auch noch auf S. 41 ff.; 57; 79; 90 f. 5) Vgl. S. 619 f. 6) Athenäum 3, 2, 341. Ebenda erklärt er, dass er „die Kunst für den Kern der Menschheit halte". Anderwärts (Athenäum 3, 1, 21) sagt er: „alle Philosophie ist Idealismus, und es gibt keinen wahren Realismus als den der Poesie". Poesie und Philosophie seien aber nur Extreme, und so lange man noch sage, einige seien schlechthin Idealisten, andere entschieden Realisten, heisse das nichts anders als, es gebe noch keine durchaus gebildete Menschen, es gebe noch keine Religion. Und später in der Europa (1, 1, 45; 48): „der Idealismus ist der Mittelpunkt und die Grundlage der deutschen Literatur. — So wie die Poesie

sinnlichen Welt, die Schiller und Goethe bei allem ihrem Streben § 333
nach einer idealen Dichtung doch immer anerkannt und berücksichtigt wissen wollten[7], gänzlich aus dem Gesicht verloren. Das Kunstwerk soll als ein schlechthin freies, durch keine vorhandene Realität von vorn herein in seinem Stoff, seinem Gehalt und seiner Form bedingtes Erzeugniss der Phantasie aus dem subjectiven Geiste hervorgehen[8], der, um im Vollbesitz seiner schöpferischen Freiheit zu verbleiben und sich nicht selbst in seinem Werke zu verlieren, es mit Ironie hervorbringen muss. Auf den Begriff der Ironie wurde Schlegel zunächst durch sein Studium der platonischen Schriften geführt. Bloss von der sokratischen Ironie spricht er in dem Aufsatz über G. Forster und in einem der grössern kritischen Fragmente des Lyceums. Dort meint er[9], man könnte auf sie, die von den Zunftgelehrten von jeher so breit und schwerfällig missdeutet und misshandelt worden, anwenden, was Plato vom Dichter sage: es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding. Hier beschreibt er sie ausführlich[10]: „Die sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche und durchaus besonnene Vorstellung. Es ist gleich unmöglich, sie zu erkünsteln und sie zu verrathen. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständniss ein Räthsel.

---

als das letzte Ziel und die höchste Vollendung des Ganzen, so ist der Idealismus als die wesentliche Bedingung sine qua non, als Erhaltungsmittel und Grundlage unserer neuen Literatur zu betrachten". 7) Vgl. oben S. 487 die Stelle aus Schillers Brief an Goethe (3, 262): „Zweierlei gehört zum Poeten" etc.

8) Bis auf die äusserste Spitze getrieben erscheint Schlegels Forderung, dass sich der subjective Geist, wie im Denken, so auch im Dichten bis zur Passivität ganz auf und in sich zurückziehen müsse, in dem Abschnitt der „Lucinde", welcher „Idylle über den Müssiggang" überschrieben ist (S. 77 ff.). Die Faulheit wird eine gottähnliche Kunst genannt, der Müssiggang sei die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung, welche die Seligen athmen, das einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese geblieben sei. „Der Fleiss und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren. Nur mit Gelassenheit und Sanftmuth, in der heiligen Stille der echten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern und die Welt und das Leben anschauen. Wie geschieht alles Denken und Dichten, als dass man sich der Einwirkung irgend eines Genius ganz überlässt und hingibt? Und doch ist das Sprechen und Bilden nur Nebensache in allen Künsten und Wissenschaften; das Wesentliche ist das Denken und Dichten, und das ist nur durch Passivität möglich. — In der That, man sollte das Studium des Müssiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden! Um alles in Eins zu fassen: je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze; diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste und die schönste. Und also wäre ja das höchste, vollendetste Leben nichts als ein reines Vegetieren". 9) Charakteristiken und Kritiken 1, 112. 10) Lyceum S. 162, dann im Athenäum 3, 2, 344 f. und in den Charakteristiken und Kritiken 1, 254 f.

§ 333 Sie soll niemand täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnen, sie wären auch wohl mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig, offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen von vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Nothwendigkeit einer vollständigen Mittheilung. Sie ist die freieste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt nothwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stäte Selbstparodie zu nehmen haben, den Scherz gerade für Ernst und den Ernst für Scherz halten". Auch in dem andern grössern Fragment, welches aus dem Lyceum oben[11] mitgetheilt ist, spricht er im Anfange von der Ironie, die in der Philosophie ihre eigentliche Heimath habe, dann aber auch schon von ihrer Anwendung in der Rhetorik und in der Poesie. Indem er sodann ebenfalls noch im Lyceum die Ironie schlechthin für die Form des Paradoxen erklärte[12] und sein Bedauern darüber äusserte, dass er selbst von ihr in seiner Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" keinen Gebrauch gemacht habe, und dass der gänzliche Mangel daran das Schlechteste an diesem Versuche sei[13], wandte er sie in den paradoxen Behauptungen, die er im Athenäum aufstellte, so häufig an, dass er vorzüglich daraus den Vorwurf der Unverständlichkeit, der dieser Zeitschrift gemacht wurde, zu erklären suchte[14]. Zu den am wenigsten klaren und fasslichen Sätzen gehörten aber auch die, in welchen er direct oder indirect neue Definitionen des Begriffs der Ironie gab, wie: „Naiv ist, was bis zur Ironie, oder bis zum stäten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder classisch ist oder scheint"[15]; und „Ironie ist klares Bewusstsein der ewigen Agilität, des unendlichen Chaos"[16]. Deutlicher tritt, was er insbesondere unter der poetischen Ironie verstand, an einer andern Stelle hervor[17]: „Selbst in ganz populären Arten (der Poesie), wie z. B. im Schauspiel, fordern wir Ironie, wie fordern, dass die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei".

11) S. 619. 12) Vgl. oben S. 620, Anm. 76. 13) S. 134.
14) Athenäum 3, 2, 344 ff. 15) Athenäum 1, 2, 14. 16) 3, 1, 16.
17) 3, 1, 107.

Wie wenig sicher selbst Schlegels nächste Freunde darüber waren, § 333 was er mit dem Worte Ironie in der dichterischen Praxis eigentlich bezeichnen wollte, erhellt schon aus der Aeusserung von Novalis[18]: nach seinem Bedünken sei „das, was Schlegel als Ironie charakterisiere, nichts anders, als die Folge, der Charakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes". Auch Tieck blieb darüber lange im Unklaren, in wiefern die Ironie dem wahren Dichter unentbehrlich sei[19]. Man darf sich daher nicht wundern, dass Fr. Schlegel so vielfach missverstanden worden, wenn er in der Dichtung die Ironie für unerlässlich hielt. Er wollte damit andeuten, wie sich Tieck später überzeugte[20], „jene letzte Vollendung eines poetischen Kunstwerks, die Gewähr und den höchsten Beweis der echten Begeisterung, jenen Aethergeist, der, so sehr er das Werk bis in seine Tiefen hinab mit Liebe durchdrang, doch befriedigt und unbefangen über dem Ganzen schwebt und es von dieser Höhe nur — so wie der Geniessende — erschaffen und fassen kann"[21]. Demnach war[22] die Ironie nur ein neuer Name für eine alte Sache, für das ewige Gesetz der freien Form; aber in seiner Anwendung ist dieses Gesetz von den Romantikern, ganz ihrer subjectiv phantastischen Weise gemäss, subjectiv verzerrt worden.

Indem nach dieser Auffassung die Kunst von dem wirklichen Leben getrennt und zu absoluter Selbständigkeit, gleichsam in freier Schwebe, über dasselbe erhoben wird, das Dichten Gefahr läuft, zu einem auf reiner Willkür beruhenden Spiele der Phantasie und des Witzes, das Gedicht zu einem phantastischen Gebilde ohne realen Inhalt zu werden, verwirrt Schlegel die ästhetischen Begriffe auch noch besonders dadurch, dass er nicht allein alle poetischen Gattungen vereinigt, sondern auch die Wissenschaft und dann auch die Religion in den engsten Verband mit der Poesie gebracht wissen will[23], die seiner Ansicht nach der Neuzeit als Aufgabe gestellt ist. Wie sich Schlegel, als er die „Fragmente" des Athenäums schrieb,

---

18) Athenäum 1, 1, 79. 19) „Der Gedanke der Ironie", äusserte er gegen R. Köpke (2, 173 f.) „hat sich bei mir erst später vollständig entwickelt, besonders seit ich mit Solger in nähern Verkehr getreten war. Vorher ahnte ich mehr die Nothwendigkeit eines solchen Gedankens für den Dichter, als dass er mir zu klarer Ueberzeugung geworden wäre. Diese dunkeln Ahnungen hatte ich namentlich bei dem Studium Shakspeare's; ich fühlte heraus, das sei es, was ihn zum grössten Dichter mache und von so vielen bedeutenden, höchst trefflichen Talenten unterscheide". 20) Schriften 6, S. XXVIII f. 21) Vgl. auch Köpke a. a. O. 2, 238 f. 22) Wie Hettner in seiner trefflichen Schrift, „die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Goethe und Schiller" (Braunschweig 1850. 8.), S. 64 ff. bemerkt. 23) Hauptbelege hierzu liefern die weiter unten, S. 756 ff. und Anm. 41 angeführten Stellen.

§ 333 das Verhältniss zwischen der Poesie und Philosophie dachte, und weshalb er so sehr auf die Verbindung beider drang, zeigen u. a. folgende Stellen[24]: „Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muss der Dichter über seine Kunst philosophieren .... In der Philosophie geht der Weg zur Wissenschaft nur durch die Kunst, wie der Dichter im Gegentheil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird[25].... Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten, vollendetsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehen"[26]. In den „Ideen" äusserte er dann[27]: „Was sich thun lässt, so lange Philosophie und Poesie getrennt sind, ist gethan und vollendet. Also ist die Zeit nun da, beide zu vereinigen". Auch sah er schon diesen neuen Tag anbrechen und begrüsste seine Morgenröthe: er sah ihn in Novalis' Geist aufgehen, in welchem, wie er fand, Poesie und Philosophie sich innig durchdrungen hätten[28]. Auf den Gedanken, die Religion in den Bereich seiner ästhetischen Anschauungen zu ziehen und auch sie als ein Centrum der Bildung aufzustellen, kam Schlegel erst durch Schleiermachers „Reden über die Religion"; denn erst seit deren Erscheinen tritt er mit diesem Gedanken hervor, zunächst in dem an Dorothea gerichteten Aufsatz „über die Philosophie", sodann in den „Ideen", und überall, wo er dort und hier von der Religion spricht, hat das Wort die gleiche oder ähnliche Bedeutung, wie in jenen Reden, auf die er auch in den „Ideen" mehrfach ausdrücklich verweist. Wie er die Religion noch in den „Fragmenten" ansah, sollte sie „meistens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung" sein[29]. In den „Ideen" dagegen ist sie ihm „nicht mehr bloss ein Theil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche.... Nur durch Religion wird aus Logik Philosophie, nur daher kommt alles, was diese mehr ist als Wissenschaft. Und statt einer ewig vollen unendlichen Poesie werden wir ohne sie nur Romane haben, oder die Spielerei, die man jetzt schöne Kunst nennt.... Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat[30]...

24) 1, 2, 71. 25) 1, 2, 82. 26) 1, 2, 146. 27) Athenäum 3, 1, 23. 28) Athenäum 3, 1, 32 f. 29) Athenäum 1, 2, 63. 30) Athenäum 3, 1, 6.

Wer Religion hat, wird Poesie reden. Aber um sie zu suchen und zu entdecken, ist Philosophie das Werkzeug[31]. . . . Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedene Sphären, verschiedene Formen, oder auch die Factoren der Religion. Denn versucht es nur, beide wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion"[32]. § 333

Diese erst im Werden begriffene mit Religion und Wissenschaft innig verbundene Poesie nennt Schlegel die romantische[33] und

31) A. a. O. S. 9. 32) A. a. O. S. 12. — Die Frucht dieser Lehre zeigte und charakterisierte sich nirgend schneller als in den Dichtungen von Zacharias Werner, dem die Begriffe der Kunst und der Religion so völlig in einander aufgiengen, dass er bedauerte, für diese „beiden Synonyma" in der Sprache nicht einen und denselben Namen vorzufinden (vgl. im Lebensabriss etc. den Brief an Hitzig aus dem Frühjahr 1801, S. 25). — Mit den angeführten Sätzen Schlegels über die Religion in ihrem Verhältniss zur Bildung, zur Poesie und Wissenschaft stimmt nun freilich der Missbrauch wenig überein, den er mit dem Worte in seiner „Lucinde" trieb: hier liess er nämlich die Liebenden sich „mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion umarmen" und verlangte, man solle das Studium des Müssiggangs zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden. Durch ihn wurde das Wort Religion ein Stichwort für die Anhänger der Schule, besonders in der Redensart: „etwas bis zur Religion treiben", die so vielfach und oft so albern angewandt wurde, dass schon im poetischen Journal (1, 130 f.; 136 f.; 138) Tieck seinen spottenden Witz dagegen richtete. 33) Der Begriff des Romantischen hatte um das Jahr 1800 nicht bloss ausserhalb der neuen Schule (vgl. den Anfang der „Briefe über Schillers Jungfrau von Orleans" in der n. Bibliothek der schönen Wissenschaften 66, 135 ff.), sondern auch innerhalb derselben und bei ihren Stiftern selbst sehr verschiedene Bedeutung. Als Tieck den „Zerbino", die „Genoveva" etc. unter dem Titel „romantische Dichtungen" herausgab, kam es ihm, wie er selbst berichtet hat, nicht in den Sinn, dem Worte „romantisch" eine besondere Bedeutung geben zu wollen; er nahm es in dem unbestimmten Sinne, wie es damals allgemein genommen wurde; höchstens wollte er damit andeuten, dass in diesen Dichtungen das Wunderbare in der Poesie mehr hervorgehoben werden sollte (vgl. Köpke a. a. O. 2, 172). In der Vorrede zu den „Minneliedern" (S. VIII) verstand er unter der „romantischen Poesie" die erzählende Ritterdichtung des Mittelalters, in deren Blüthezeit „sich Liebe, Religion, Ritterthum und Zauberei in ein grosses wunderbares Gedicht verwebten, zu welchem alle einzelnen Epopöen als Theile eines Ganzen gehörten"; und im „Octavianus" wollte er seine Ansicht von dieser Poesie des Mittelalters „allegorisch, lyrisch und dramatisch niederlegen, d. h. darstellen, wie die Poesie in einer bestimmten Zeit erschienen sei". Die romantische Poesie aber als eine besondere Gattung aufzustellen, oder mit ihr einen Gegensatz gegen die classische zu bezeichnen, fiel ihm niemals ein (vgl. Schriften 1, S. XXXVIII und R. Köpke, a. a. O. 2, 173; 237 f.). A. W. Schlegel dagegen stellte (in den Charakteristiken und Kritiken 2, 20 ff.) die classische Poesie des Alterthums und die romantische des Mittelalters und der Neuzeit insofern einander gegenüber, als beide auf ganz verschiedene Weise entstanden wären, indem er zugleich den Zusammenhang der ursprünglichen Bedeutung des Wortes „romantisch" mit romance, als der Benennung der aus der lateinischen entstandenen Volkssprachen des Mittelalters, nachwies; und später (in den Vorlesungen über

§ 333 charakterisiert sie als eine progressive Universalpoesie[34]. „Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und der Rhetorik in Berührung zu setzen[35]. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfasst alles, was nur poetisch ist, vom grössten wieder mehrere Systeme in sich vereinigenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuss, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, dass man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so dass manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig, nicht bloss von innen heraus, sondern auch von aussen hinein, indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Producten sein soll, alle Theile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Classicität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten, was der Witz der Philosophie und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andere Dichtarten sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie

---

dramatische Kunst etc. s. Werke 5, 9 ff.; 6, 161) suchte er beide in diesem gegensätzlichen Verhältniss genauer zu charakterisieren. In verschiedenartigster Bedeutung ist aber das Wort „romantisch“ von Fr. Schlegel gebraucht: in seiner frühern Zeit bald für mittelalterlich, bald in solchen Redensarten, wie „romantischer Duft des ersten Frühlings“ (s. Werke 5, 38; 88); wie späterhin, ist aus unserem Texte S. 756 ff. und Anm. 40 zu ersehen. 34) Athenäum 1, 2, 28 ff. 35) Von der Religion ist hier also noch nicht die Rede.

sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die § 333 Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist und soll alle Poesie romantisch sein." Aus diesem „romantischen Gesichtspunkt haben denn", wie er in einem andern „Fragment"[36] sagt, „auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen, ihren Werth, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas drin ist, wenn sie nur original sind." In einem dritten[37] würde der ein vortrefflicher romantischer Dichter sein, der Jean Pauls groteskes Talent und Tiecks phantastische Bildung in sich vereinigte. Eine neue Erklärung des Romantischen enthält das „Gespräch über die Poesie"[38]. Darnach ist das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen (d. i., wie im neuen Text hinzugesetzt ist, in einer ganz durch die Phantasie bestimmten) Form darstellt, wobei aber von der gewöhnlichen, übel berüchtigten Bedeutung des Sentimentalen ganz abzusehen sei. Unter dem Sentimentalen sei hier vielmehr das zu verstehen, was uns anspreche, wo das Gefühl herrsche, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen sei die Liebe, und der Geist der Liebe müsse in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben: das soll jene Definition sagen. Die galanten Passionen seien dabei gerade das Wenigste, oder vielmehr sie seien nicht einmal der äussere Buchstabe jenes Geistes. Nein, es sei der heilige Hauch, der uns in den Tönen der Musik berühre. Er lasse sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er lasse sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. „Aber in dem Gedicht", heisst es weiter, „wo er nicht überall ist, oder überall sein könnte, ist er gewiss gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen, und mit nichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen: für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschliessen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur. Nur die Phantasie kann das Räthsel dieser Liebe fassen und als Räthsel darstellen; und dieses Räthselhafte ist die Quelle von dem Phantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Phantasie strebt aus allen Kräften sich zu

36) S. 36. 37) S. 33 f. 38) Athenäum 3, 1, 119 ff.; s. Werke 5, 291 ff.

§ 333 äussern, aber das Göttliche kann sich in der Sphäre der Natur nur indirect mittheilen und äussern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Phantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen. Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was gerade das Eigenthümliche der Tendenz der romantischen Poesie im Gegensatz der antiken betrifft. Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst. Darin liegt der grosse Unterschied. Die alte Poesie schliesst sich durchgängig an die Mythologie an und vermeidet sogar den eigentlich historischen Stoff. Die alte Tragödie sogar ist ein Spiel. — Die romantische Poesie hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr, als man es weiss und glaubt". — Indessen sei ja nicht anzunehmen, dass das Romantische und das Moderne als völlig gleich gelten könnten. Um den Unterschied sich völlig klar zu machen, brauche man nur „Emilia Galotti" zu lesen, die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch sei, und sich dann an Shakspeare zu erinnern, in den man das eigentliche Centrum, den Kern der romantischen Phantasie setzen möchte. Da sei das Romantische zu suchen und zu finden, bei den ältern Modernen, bei Shakspeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstamme. Dieses sei bis jetzt das Einzige, was einen Gegensatz zu den classischen Dichtern des Alterthums abgeben könne. Und gewiss sei es, dass alles Vorzüglichste der modernen Dichtkunst dem Geiste und selbst der Art nach dahin neige; es müsste denn eine Rückkehr zum Antiken sein sollen. In dem Buch „Lessings Geist"[39] schreibt er endlich die romantische Poesie bloss dem Mittelalter zu, als so ganz unmittelbare Blüthe des Lebens dieser Zeiten, dass sie ganz an dieses geknüpft gewesen sei und mit dem Untergange der Verfassung und Sitten, besonders in Deutschland, zugleich habe mit untergehen müssen[40]. — Vollständig verwirklicht aber, glaubt Schlegel,

---

39) 1, 25 ff. 40) Wie Schlegel späterhin, als er katholisch geworden war und in Calderon den grössten Dichter der Neuzeit sah, den Begriff des Romantischen fasste und entwickelte, ist aus seinen „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur" zu ersehen (s. Werke 2, 124 ff., was aber nicht alles in der ersten Ausgabe steht; vgl. die Anzeige der Zusätze hinter dem 3. Bde. der s. Werke). — Die ganze Vorstellung und Lehre vom Romantischen, das wird sich schon deutlich genug aus dem Vorstehenden ergeben, war verworren, die Bezeichnung für das, was man darunter verstand, eine mehr oder weniger willkürlich gewählte; selbst die Poesie des Mittelalters konnte nur in beschränktem Sinn romantisch heissen, sobald das Wort in der eigentlichen Bedeutung, wie sie A. W. Schlegel angab, genommen wurde: denn die altdeutsche, die angelsächsische und

kann diese romantische, diese progressive Universalpoesie nicht eher § 333
werden, als bis wir — eine neue Mythologie besitzen; und kurzsichtig genug, hält er es für möglich, dass sich eine solche mit ausgesprochner Absicht theils aus den verschiedenen uns aus der Vorzeit überlieferten Mythologien, theils aus neuen wissenschaftlichen und poetischen Elementen werde bilden lassen. Diese Nothwendigkeit einer neuen Mythologie sucht eine in die „Gespräche über die Poesie" eingerückte Rede darzuthun[41]. Dieselbe[42] geht davon aus, dass jeder Dichter es im Dichten oft gefühlt haben müsse, es gebreche ihm an einem festen Halt für sein Wirken, an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft. Der moderne Dichter müsse das alles aus dem Innern herausarbeiten, und von vielen sei es auch herrlich gethan, aber bis jetzt nur von jedem allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an aus nichts. Es fehle nämlich unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten gewesen, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachstehe, lasse sich in die Worte zusammenfassen: wir haben keine Mythologie. „Aber", wird hinzugesetzt, „wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr, es wird Zeit, dass wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen". Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege werde sie uns kommen, wie die alte ehemalige, die überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie gewesen, sich unmittelbar anschliessend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie müsse im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet

---

die altnordische, ja selbst die englische Poesie hatten sich doch nicht in den Sprachen entwickelt, „die sich durch die Vermischung des Lateinischen mit den Mundarten des Altdeutschen gebildet hatten". 41) Es kann zweifelhaft sein, wer von beiden, Fr. Schlegel oder Schelling (vgl. oben S. 661) zuerst auf den Gedanken von der Nothwendigkeit einer Mythologie für die neue Dichtung gekommen ist, da das fünfte Stück des Athenäums mit den „Ideen" und dem Theile des „Gesprächs über die Poesie", der die „Rede über die Mythologie" enthielt, ungefähr zu derselben Zeit erschien, wo das System des transcendentalen Idealismus herauskam (Schelling hatte sein Werk Ende März 1800 vollendet). Allerdings hatte Schlegel ihn schon zwei Jahre früher in einem Fragment des Athenäums (1, 2, 82 f.) angedeutet; allein der Zweifel ist damit nicht gehoben, da der Zusammenhang des ganzen Fragments die Annahme zulässt, der Gedanke sei wenigstens von Schelling in Schlegel angeregt, wo nicht geradezu ihm mitgetheilt worden. — In den „Ideen" bereitete Schlegel die Leser des Athenäums schon auf den Inhalt der „Rede über die Mythologie" vor durch Sätze wie 3, 1, 17: „Lasst uns alle Religionen aus ihren Gräbern wecken und die unsterblichen neu beleben und bilden durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft"; und S. 18: „Der Kern, das Centrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden und in den Mysterien der Alten". 42) Nach dem ersten Text, Athenäum 3, 1, 94 ff., welcher in den s. Werken (5, 261 ff.) vielfache und nicht unwesentliche Zusätze erhalten hat.

§ 333 werden: es müsse das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es solle alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäss für den alten, ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhülle. Könne sie sich aber nur aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten, so finde man einen bedeutenden Wink und eine merkwürdige Bestätigung für das, was gesucht werde, in dem grossen Phänomen des Zeitalters, im Idealismus. Dieser sei auf eben die Weise, gleichsam wie aus nichts, entstanden, und es sei nun auch in der Geisterwelt ein fester Punkt constituiert, von wo aus die Kraft des Menschen sich nach allen Seiten mit steigender Entwickelung ausbreiten könne, sicher, sich selbst und die Rückkehr nie zu verlieren. Natürlich nehme das Phänomen in jedem Individuum eine andere Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unserer Erwartung zurückbleiben müsse. Aber was nothwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin könne unsere Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form müsse auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können und zu bleiben, was er sei. Deswegen müsse und werde sich aus seinem Schooss ein neuer, ebenso grenzenloser Realismus erheben, und der Idealismus also nicht bloss in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirecte Art Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz könne man schon jetzt fast überall wahrnehmen, besonders in der Physik, der es an nichts mehr zu fehlen scheine, als an einer mythologischen Ansicht der Natur. Das Ideal eines solchen Realismus könne aber nur in der Poesie gefunden werden, denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems werde der Realismus nie wieder auftreten können. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition sei es zu erwarten, dass dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs sein und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben müsse, als Poesie erscheinen werde, die ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen solle. Spinoza, so scheine es, habe ein gleiches Schicksal, wie der gute alte Saturn der Fabel. Durch die neuen Götter sei der Herrliche vom hohen Thron der Wissenschaft herab gestürzt. In das heilige Dunkel der Phantasie sei er zurückgewichen, da möge er weilen und gehalten werden. So bleibe seine Philosophie von unschätzbarem, ja einzigem Werthe für den Dichter. Denn in Erfindung des Einzelnen möge des Dichters eigne Phantasie reich genug, sie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter sein, als die Dichtungen anderer Künstler; in Spinoza aber werde er den Anfang und das Ende aller Phantasie finden, den allgemeinen Grund und Boden,

auf dem sein Einzelnes ruhe, und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Phantasie müsse ihm sehr willkommen sein: es werde ihm hier ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Und von der Art, wie die Phantasie des Spinoza, sei auch sein Gefühl: nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft, die schwelle und wieder sinke; aber ein klarer Duft schwebe unsichtbar sichtbar über dem Ganzen, überall finde die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Grösse den Geist der ursprünglichen Liebe athme. Und sei nicht dieser milde Widerschein der Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie? Das blosse Darstellen von Menschen, Leidenschaften und Handlungen mache es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen: das sei nur der sichtbare äussere Leib, und wenn die Seele erloschen, gar nur der todte Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funke des Enthusiasmus in Werke ausbreche, so stehe eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe. Und was sei denn jene schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Phantasie und Liebe? Ein grosser Vorzug der Mythologie bestehe darin, dass, was sonst das Bewusstsein ewig fliehe, hier dennoch sinnlich geistig zu schauen und festgehalten sei. Das sei der eigentliche Punkt, dass wir uns wegen des Höchsten nicht so ganz allein auf unser Gemüth verlassen. Freilich, wem es da trocken sei, dem werde es nirgends quellen. Aber wir sollen uns überall an das Höchste durch die Berührung des Gleichartigen, Aehnlichen, oder bei gleicher Würde feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden. Die Mythologie sei nun ein solches Kunstwerk der Natur, in ihrem Gewebe das Höchste wirklich gebildet: alles Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses An- und Umbilden sei eben ihr eigenthümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode, wenn man so sagen dürfe. Da finde sich denn eine grosse Aehnlichkeit mit jenem grossen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Construction des Ganzen sich zeige, und der sich besonders an den Werken des Cervantes und des Shakspeare entwickeln lasse. Ja, diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, diesen wunderbaren ewigen Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebe, könne man schon selbst als eine indirecte Mythologie ansehen. Die Organisation sei dieselbe und die Arabeske gewiss die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Phantasie. Weder dieser Witz könne bestehen, noch eine Mythologie,

§ 333 ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich bleibe, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten und Verrückten oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern lasse. Denn das sei der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das kein schöneres Symbol bis jetzt bekannt sei, als das bunte Gewimmel der alten Götter. Warum wolle man sich nicht erheben, diese herrlichen Gestalten des Alterthums neu zu beleben? Wer es einmal versuche, voll von Spinoza und von jenen Ansichten, welche die jetzige Physik in jedem Nachdenkenden erregen müsse, die alte Mythologie zu betrachten, dem werde alles in neuem Glanz und Leben erscheinen. Aber auch die andern Mythologien seien wieder zu erwecken nach dem Mass ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie zu beschleunigen[43]. Ueberhaupt müsse man auf mehr als einem Wege zum Ziele dringen können und insbesondere sich auch dem Studium der Physik zuwenden, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrächen. Alles Denken sei ein Divinieren, aber der Mensch fange erst eben an sich seiner divinatorischen Kraft bewusst zu werden. Welche unermessliche Erweiterungen werde sie noch erfahren! und eben jetzt! „Mich dünkt", schliesst der Redner, „wer das Zeitalter, d. h. jenen grossen Process allgemeiner Verjüngung, jene Principien der ewigen Revolution verstünde, dem müsste es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Thun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehen und die Sonne. — Diess ist es was ich mit der neuen Mythologie meine." In dem fernern Fortgange des „Gesprächs" wird dann noch als auf eine Hauptquelle der neuen Mythologie auf die Geschichte hingewiesen und unter den christlichen Dichtern Dante als der einzige bezeichnet, „der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damals möglich gewesen, erfunden und gebildet habe"[44].

---

43) Vgl. oben S. 745 f. 44) Von der durch die Naturphilosophie vergeistigten Physik hoffte auch A. W. Schlegel, der seines Bruders und Schellings Grundansicht von der Mythologie und ihrem Verhältniss zur Poesie und Philosophie

Bis wir zur Lösung dieser idealen Aufgaben gelangt sind, sind inzwischen solche Grotesken und Arabesken, wie sie uns in den Werken der neuern Humoristen und namentlich in Jean Pauls Romanen vorliegen, nebst Bekenntnissen, die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen und unphantastischen Zeitalters. Diess sollte der ebenfalls dem „Gespräche über die Poesie" eingeschaltete „Brief über den Roman" ausführen[45]. Es wäre, heisst es darin, behauptet worden, Fr. Richters Romane seien keine Romane, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz; die wenige Geschichte sei zu schlecht dargestellt, um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur errathen. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche! — Auf das letzte soll nicht eingegangen werden; „das bunte Allerlei von kränklichem Witz" wird allerdings zugegeben, aber in Schutz genommen und die eben angeführte Behauptung aufgestellt. Die Arabeske, wie sie in Diderots Fataliste zwar nicht als hohe Dichtung, aber sicherlich als Kunstwerk sich zeige, sei eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Aeusserungsart der Poesie. Die Poesie sei nämlich so tief in dem Menschen gewurzelt, dass sie auch unter den ungünstigsten Umständen immer noch zu Zeiten wild wachse. Wie man nun fast bei jedem Volk Lieder, Geschichten in Umlauf, irgend eine Art wenn gleich rohe Schauspiele in Gebrauch fände, so hätten selbst in unserem unphantastischen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa, d. h. den sogenannten Gelehrten und gebildeten Leuten, einige Einzelne eine seltene Originalität der Phantasie in sich gespürt und geäussert, ob-

---

theilte, viel für das Entstehen einer neuen Mythologie (vgl. Europa 2, 1, 93). — Fr. Schlegel gieng aber in seiner Vorstellung, dass so etwas, wie eine Mythologie, absichtlich hervorgebracht, also gemacht werden könnte, bald noch viel weiter. Indem er sich eine Literatur dachte, die so durchaus vollständig sein sollte, dass nicht etwa nur diese oder jene Gattung, wie es das Glück eben wollte, zu einiger Bedeutung gelangte, sondern dass vielmehr sie selbst ein grosses, durchaus zusammenhängendes und gleich organisiertes, in ihrer Einheit viele Kunstwelten umfassendes und einiges Kunstwerk wäre, glaubte er, dass eine solche wahre Literatur, wenn man nicht darauf warten wollte, ob sie etwa von selbst entstehen möchte, mit Absicht hervorgebracht werden könnte, sobald nur erst das wichtigste Erforderniss zur Erreichung dieses Endzweckes vorhanden wäre: eine ganz neue Wissenschaft nämlich, eine „Bildungslehre, eine Physik der Phantasie und der Kunst", d. h. eine Encyklopädie, welche die Einheit und Verschiedenheit aller höhern Wissenschaften und Künste und alle gegenseitigen Verhältnisse derselben von Grund aus zu bestimmen versuche (vgl. das Buch „Lessings Geist" 2, 11 ff. und dazu Charakteristiken und Kritiken 1, 259). 45) Athenäum 3, 1, 112 ff.; s. Werke 5, 285 ff.

§ 333 gleich sie darum von der eigentlichen Kunst noch weit entfernt gewesen wären. Der Humor eines Swift, eines Sterne, könne man sagen, sei die Naturpoesie der höhern Stände unsers Zeitalters. Wer für diese, für den Diderot Sinne habe, sei schon besser auf dem Wege, den göttlichen Witz, die Phantasie eines Ariost, Cervantes, Shakspeare verstehen zu lernen, als ein anderer, der auch noch nicht einmal bis dahin sich erhoben habe. Wir dürften nun einmal die Forderungen in diesem Stück an die Menschen der jetzigen Zeit nicht zu hoch spannen, und was in so kränklichen Verhältnissen aufgewachsen sei, könne selbst natürlicherweise nicht anders als kränklich sein. Diess sei aber, so lange die Arabeske kein Kunstwerk, sondern nur ein Naturprodukt wäre, eher für einen Vorzug zu halten, und Richter darum auch über Sterne zu stellen, weil seine Phantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und phantastischer sei. — Nachdem hierauf dem gegen Richter erhobenen Tadel, dass er sentimental sei, der Wunsch entgegengestellt worden, er möchte es nur in dem rechten Sinne sein, schliesst sich daran, was schon oben[46] über die wahre Bedeutung des Wortes „sentimental“ und über das „Romantische“, als Darstellung eines sentimentalen Stoffes in phantastischer Form, mitgetheilt worden ist. Sodann über die Definition, was ein Roman sei, leicht weggleitend, zieht der Brief die Grenzlinie zwischen Roman und Schauspiel, verwischt sie aber wieder halb und geht von da zu den Bedingungen über, unter welchen die Aufstellung einer wahren Theorie des Romans möglich sein würde. Sie würde selbst ein Roman sein müssen, der jeden ewigen Ton der Phantasie phantastisch wiedergäbe und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch vor uns wandeln und Shakspeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; und da würde Sancho von neuem mit Don Quixote scherzen. Das wären wahre Arabesken, und diese, nebst Bekenntnissen, seien, wie im Eingang des Briefes behauptet worden, die einzigen romantischen Naturproducte unsers Zeitalters. Bekenntnisse aber müssten darum dazu gerechnet werden, weil wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei. Auch werde man bei einigem Nachdenken sich leicht überzeugen können, dass das Beste in den besten Romanen nichts anders sei, als mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntniss des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigenthümlichkeit.

In unserer Zeit hat nur Goethe, der universellste aller Dichter,

---

46) S. 757.

dessen Vielseitigkeit ihrem ganzen Umfange nach sich noch am ersten im „Wilhelm Meister“ überschauen lässt, „sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergiessungen des ersten Feuers, wie sie in einer theils noch rohen, theils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa und falschen Tendenzen umgeben, nur möglich gewesen, zu einer Höhe der Kunst hinaufgearbeitet, welche zum erstenmal die ganze Poesie der Alten und Modernen umfasst und den Keim eines ewigen Fortschreitens enthält.“ „Der Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken“[47], worin Schlegel diess ausspricht, hebt mit den beiden Bemerkungen an, dass Goethe's Universalität schon aus der mannigfaltigen Art einleuchte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken, und dass man nicht leicht einen andern Autor finden werde, dessen früheste und dessen spätere Werke so auffallend verschieden wären. In den einen zeige sich der ganze Ungestüm der jugendlichen Begeisterung, in den andern bilde dazu den schärfsten Gegensatz die Reife einer vollendeten Ausbildung, und zwar trete diese Verschiedenheit nicht bloss in den Ansichten und Gesinnungen, sondern auch in der Art der Darstellung und in den Formen hervor, so dass sie durch diesen künstlerischen Charakter eine Aehnlichkeit habe theils mit dem, was man in der Mahlerei unter den verschiedenen Manieren eines Meisters verstehe, theils mit dem Stufengange der durch Umbildungen und Verwandlungen fortschreitenden Entwickelung, welchen wir in der Geschichte der alten Kunst und Poesie wahrnehmen. Zwischen jenen beiden Aeussersten lasse sich aber noch eine Mittelstufe bemerken. Demnach theile sich die Geschichte von Goethe's dichterischem Schaffen in drei Perioden, deren verschiedener Charakter sich am bestimmtesten für die erste am „Götz von Berlichingen“, für die zweite am „Tasso“, für die dritte an „Hermann und Dorothea“ herausstelle. Diese Werke werden nun mit Rücksicht auf den verschiedenen Stil des Künstlers zunächst in Betracht gezogen und einige Erläuterungen aus den übrigen Dichtungen einer jeden Periode hinzugefügt. Ob der „Faust“ wegen der altdeutschen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poesie so günstig sei, wegen des Tragischen und wegen anderer Spuren und Verwandtschaften zu der ersten Manier des Dichters gezählt werden dürfe, solle dahin gestellt bleiben; gewiss aber sei es, dass dieses grosse Bruchstück nicht bloss, wie der „Götz“, der „Tasso“ und „Hermann und Dorothea“, den Charakter einer Stufe repräsentiere, sondern

§ 333

47) Athenäum 3, 2, 180; s. Werke 5, 311 f. Dieser „Versuch“ ist das letzte und nach meinem Dafürhalten auch das beste unter den abhandelnden Stücken in dem „Gespräch über die Poesie“.

§ 333 den ganzen Geist des Dichters offenbare, wie seitdem nichts wieder; ausser auf andere Weise der „Meister“, dessen Gegensatz in dieser Hinsicht der „Faust“ sei, der zu dem Grössten gehöre, was die Kraft des Menschen je gedichtet habe. Auch von „Meisters Lehrjahren“ soll nicht entschieden werden, welcher Periode sie eigentlich angehören: bei der künstlichen Geselligkeit, bei der Ausbildung des Verstandes, die in der zweiten Manier den Ton angebe, fehle es nicht an Reminiscenzen aus der ersten, und im Hintergrunde rege sich überall der classische Geist, der die dritte Periode charakterisiere. In den Erzeugnissen der ersten Manier sei das Subjective und das Objective durchaus vermischt. In den Werken der zweiten Epoche sei die Ausführung im höchsten Grade objectiv; aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Reflexion, verrathe seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche sei beides rein geschieden und „Hermann und Dorothea“ durchaus objectiv. Nochmals auf den „Wilhelm Meister“ zurückkommend, hebt Schlegel daran drei Eigenschaften als die wunderbarsten und die grössten hervor. Erstlich, dass die Individualität, welche darin erscheine, in verschiedene Strahlen gebrochen, unter mehrere Personen vertheilt sei. Dann den antiken Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkenne: diese grosse Combination eröffne eine ganz neue, endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheine, die Harmonie des Classischen und des Romantischen. Das Dritte sei, dass das eine, untheilbare Werk in gewissem Sinne doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes sei: es sei nämlich, so zu sagen, zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen. Die erste wäre bloss die eines Kunstromans gewesen; nun aber, überrascht von der Tendenz seiner Gattung, sei das Werk plötzlich viel grösser geworden, als seine erste Absicht; es sei die Bildungslehre der Lebenskunst hinzugekommen und der Genius des Ganzen geworden. Die Richtung, welche Goethe in seiner langen Künstlerlaufbahn genommen, schliesst dieser „Versuch“, müsse auch der Geist nehmen, der jetzt rege sei, und so werde es, dürfe man hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig sein werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. „Wenn sie nach Goethe's Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Bessern trachten; wenn sie sich die universelle Tendenz, die progressiven Maximen dieses Künstlers zu eigen machen, die noch der mannigfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie, wie er, das Sichere des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehen: so wird jener Keim“ (eines ewigen Fortschreitens, der in Goethe's Poesie enthalten ist) „nicht verloren gehen, so wird Goethe

— der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und § 333 die Nachwelt, was Dante auf andre Weise im Mittelalter"[48].

Indem nun ferner die Poesie in der Richtung, die ihr Schlegel vorzeichnet, gleichsam über sich selbst hinausgehen, die künstlerische Reflexion über den Vorgang des Hervorbringens in ihren Producten mit darstellen und so zu einer Poesie der Poesie werden soll[49], führt seine Theorie sie zugleich der Didaktik und einer symbolisierenden Mystik zu. „Den Werth und die Würde der Mystik und ihr Verhältniss zur Poesie" hatte Schlegel schon in der „Rede über die Mythologie" zur Sprache gebracht und deshalb eben „einen so grossen Accent auf Spinoza gelegt", weil er „an diesem Beispiel am auf-

---

48) Vgl. dazu Europa 1, 1, 44 f. — Ueber den innern Zusammenhang, in welchem Schlegel die verschiedenen Vorträge in dem „Gespräche über die Poesie" („Epochen der Dichtkunst", „Rede über die Mythologie" etc.) aufgefasst wissen wollte, vgl. s. Werke 5, 318 f. 49) Diese Forderung sprach Schlegel, wenn ich nicht irre, zuerst in dem schon oben in Anmerk. 1 berührten Fragmente (Athenäum 1, 2, 64 f.) aus. Darnach gibt es eine Poesie, deren Eines und Alles das Verhältniss des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transcendentalpoesie heissen müsste. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Werth auf eine Transcendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Producierende mit dem Produkt darstellte und im System der transcendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transcendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transcendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein". Nach einem andern ‚Fragment (Athenäum 1, 2, 68) war ihm „Dante's prophetisches Gedicht das einzige System der transcendentalen Poesie, und Goethe's rein poetische Poesie die vollständigste Poesie der Poesie". — Wie von einer Poesie der Poesie, sprach Schlegel dann auch von einer Philosophie der Philosophie (Athenäum 1, 2, 77) und von einem Genie des Genie's (1, 2, 78. Ueberhaupt gefiel er sich in dergleichen gleichsam potenzierten Begriffen und Ausdrücken, z. B. „genialischer Scharfsinn ist scharfsinniger Gebrauch des Scharfsinns", Athenäum 1, 2, 79; etwas „noch über die Verachtung hinaus verachten" 2, 1, 13; „ich genoss nicht bloss, sondern ich fühlte und genoss auch den Genuss", Lucinde S. 9). — Eine solche Steigerung des künstlerischen Schaffens und der wissenschaftlichen Leistungen aber, wodurch die Kunst noch künstlicher werden würde, als sie es vereinzelt sein könne, die Poesie poetischer, die Kritik kritischer, die Historie historischer etc., würde, wie er in den „Ideen" meinte, aus der wahren Universalität hervorgehen, die entstehen könnte, wenn der einfache Strahl der Religion und Moral ein Chaos des combinatorischen Witzes berührte und befruchtete, indem da von selbst die höchste Poesie und Philosophie blühe (Athenäum 3, 1, 26).

§ 333 fallendsten und einleuchtendsten seine Gedanken" darüber glaubte zeigen zu können. Spinoza sei nämlich „der allgemeine Grund und Halt für jede individuelle Art von Mysticismus", an ihm lasse sich am besten „der Urquell der Poesie in den Mysterien des Realismus zeigen, gerade weil bei ihm an keine Poesie der Form zu denken sei"[50]. Aus den schon früher von Schlegel aufgestellten Sätzen, dass erstens eigentlich jedes Gedicht zugleich romantisch und didaktisch sein sollte[51], und dass zweitens das Wesen der höhern Kunst und Form in der durch Allegorie und durch Symbole zu erreichenden Beziehung aufs Ganze bestehe[52], hat sich die Lehre von einer esoterischen

50) Athenäum 3, 1, 104; 109. — Am ausführlichsten hat sich, soviel ich weiss, über das, was die romantische Schule unter der Mystik in der Poesie verstand, und über den Charakter des mystischen Gedichts nach ihren Begriffen Bernhardi ausgelassen, als er den Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck in seinem Kynosarges beurtheilte (1, 121 ff.). Im Wesentlichen läuft es auf dasselbe hinaus, was Fr. Schlegel ein Jahr später unter der esoterischen Poesie verstanden wissen wollte. 51) Nach dem Vortrag der „Rede über die Mythologie" bemerkt einer von denen, welche das „Gespräch über die Poesie" führen: im Ganzen habe ihm die eben vorgetragene Theorie eine neue Aussicht über die didaktische oder, wie sie auch genannt werden könne, über die didaskalische Gattung gegeben. Er sehe nun ein, wie dieses Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poesie gehöre. Denn unstreitig sei das Wesen der Poesie eben diese höhere idealische Ansicht der Dinge, sowohl des Menschen als der äussern Natur. Es werde begreiflich, dass es vortheilhaft sein könne, auch diesen wesentlichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu isolieren. Darauf erwiedert aber ein Anderer: „Ich kann die didaktische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes didaktisch sein in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir die Forderung überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten, wie z. B. im Schauspiel, fordern wir Ironie, wir fordern, dass die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei. Dieses scheint uns das Wesentlichste, und was liegt nicht alles darin? Wir halten uns also an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergetzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben". Daran schliessen sich im weitern Verlauf des Gesprächs die Sätze: „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur freie Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich bildenden Kunstwerke. Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie; das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen. Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigenthum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muss alles zurückfliessen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben, nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch eins. In unserm Zustande würde nur der wahre Dichter ein idealischer Mensch sein und ein universeller Künstler" (Athenäum 3, 1, 106 ff.). 52) In „der Nachrede zu dem Aufsatz über Lessing, Charakteristiken und Kritiken 1, 266 ff. Eben darum, weil das Wesen der höhern

Poesie entwickelt, die einer exoterischen entgegengesetzt wird. Als § 333 die letztere wird die jedem nicht ganz Verwahrlosten verständliche Poesie bezeichnet, die das Ideal des Schönen in dem Verhältnisse des menschlichen Lebens darstelle und sich in die Sphäre desselben beschränke, d. h. die dramatische; unter der esoterischen hingegen sei diejenige zu verstehen, die über den Menschen hinausgehe und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebe, wodurch sie mehr oder weniger in das Gebiet der Wissenschaft übergehe und auch an den Empfänger ungleich höhere oder doch combiniertere Forderungen mache. Zu dieser Gattung würden nicht nur umfassende didaktische Gedichte gerechnet werden müssen, deren Zweck doch kein anderer sein könne als der, die eigentlich unnatürliche und verwerfliche Trennung der Poesie und der Wissenschaft wieder aufzuheben und zu vermitteln; oder solche Gedichte, deren eigentlicher Zweck es wäre, die Poesie auf ihre Quellen zurückzuführen, die Mythologie wieder herzustellen und den alten Fabeln ihre Naturbedeutung wiederzugeben; sondern auch diejenige Poesie, welche davon ausgehe, das der Poesie entgegengesetzte Element des gemeinen Lebens zu poetisieren und sein Entgegenstreben zu besiegen, wobei sie nicht selten den Schein haben könne, als wolle sie die Form und das Costum desselben annehmen, d. h. der Roman[53]. — Als einen viel versprechenden Anfang dieser esoterischen Poesie in der Form des Romans betrachtete er den „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis[54], vor dessen Bedeutung in dem Entwickelungsgange

---

Kunst und Form in der Beziehung aufs Ganze bestehe, seien sie unbedingt zweckmässig und unbedingt zwecklos, halte man sie heilig wie das Heiligste und liebe sie ohne Ende, wenn man sie einmal erkannt habe. Darum seien alle Werke ein Werk, alle Künste eine Kunst, alle Gedichte ein Gedicht, da von allen ja dasselbe, das überall Eine und zwar in seiner ungetheilten Einheit erstrebt werde. Aber eben darum wolle auch jedes Glied in diesem höchsten Gebilde des menschlichen Geistes zugleich das Ganze sein. Und dieser Wunsch sei keineswegs unerreichbar; denn er sei schon oft erreicht worden durch dasselbe, wodurch überall der Schein des Endlichen mit der Wahrheit des Ewigen in Beziehung gesetzt und eben dadurch in sie aufgelöst werde: durch Allegorie, durch Symbole, durch die an die Stelle der Täuschung die Bedeutung trete, das einzige Wirkliche im Dasein, weil nur der Sinn, der Geist des Daseins entspringe und zurückgehe aus dem, was über alle Täuschung und über alles Dasein erhaben sei. 53) Europa 1, 1, 55. 54) „Es ist vielleicht", lautet die in der vorigen Anmerkung bezeichnete Stelle der Europa weiter, „einer Missdeutung unterworfen, wenn ich sage, dass jeder Roman nach Art eines Märchens construiert sein sollte, jede wahre Mythologie es aber unfehlbar ist, weil die nähere Anwendung dieses Satzes viel Modificationen erfordern würde. Glücklicherweise aber kommt mir ein Beispiel zu Statten, welches jedem, der es studieren will, meine Behauptung deutlich machen und ihm den Uebergang vom Roman zur Mythologie zeigen kann. Es ist der unvollendet gebliebene Heinrich von Ofterdingen von Novalis. Hatte er

§ 333 des poetischen Geistes der Neuzeit ihm jetzt, wie es scheint, selbst die des „Wilhelm Meister" zurücktrat; von eigentlich didaktischen Gedichten, wie er sie verlangte, sah er nur erst einzelne sich dieser Gattung annähernde Versuche[55] (als Beispiele werden nebst Schillers Elegie „der Spaziergang" noch zwei Gedichte von A. W. Schlegel genannt, der „Prometheus" und „der Bund der Kirche"), dagegen von mythischer Poesie überhaupt ein glänzendes Beispiel in Tiecks „Genoveva"[56]. — Die Vorstellungen von dieser esoterischen Poesie, wie die Grundansichten seiner Kunsttheorie überhaupt, waren bei Fr. Schlegel wohl hauptsächlich in seinem Umgange mit Schelling und Novalis geweckt worden. Auf die Uebereinstimmung zwischen Schlegel und Schelling in der Ansicht, dass für die Dichtkunst der

---

den Cyclus von Romanen, den er, um die Welt und das Leben aus den wichtigsten verschiedenen Standpunkten des menschlichen Geistes darzustellen, entworfen hatte, vollenden können, so würden wir daran ein Werk besitzen, welchem für die Bildung und Erregung der Phantasie kein anderes an Nützlichkeit gleich kommen dürfte, und welches uns den Reichthum der Alten an philosophischen Dialogen weniger beneiden lassen würde. (Wie Tieck in den Schriften von Novalis 1, 246 berichtet, sollten dem H. v. Ofterdingen noch sechs Romane folgen, in denen Novalis seine Ansichten der Physik, des bürgerlichen Lebens, der Handlung, der Geschichte, der Politik und der Liebe niederlegen wollte, wie er im Ofterdingen seine Ansichten der Poesie ausgesprochen hatte). Denn auch diese Gattung können wir nicht anders als hierherstellen und müssen sie der Poesie vindicieren, aber der esoterischen, die allerdings auch Philosophie sein soll". Hierauf wird Schellings „Bruno" als erster Versuch der Art in unserer Sprache genannt, der grosses Lob verdiene, obgleich noch Verschiedenes dabei zu wünschen übrig bleibe.

55) Europa 1, 1, 57. „Eigentlich didaktische Gedichte von grossem Umfange, welche das Ganze des Idealismus in symbolischer Form darzustellen suchten, haben wir noch nicht aufzuweisen, aber doch manchen bedeutenden Versuch, der sich durchaus nur auf den Zweck und Begriff dieser Gattung beziehen lässt".

56) A. a. O. „Für den Begriff einer mythischen Poesie überhaupt ist Tieck derjenige, welcher angeführt werden muss. So wie Goethe die Poesie zur Kunst gebildet hat, so strebt er hingegen überall, sie zu ihrer ursprünglichen Quelle alter Fabel zurückzuführen. Die „Genoveva" bleibt in dieser Rücksicht eine göttliche Erscheinung". — Zuletzt berührt Schlegel noch einen wichtigen Punkt: in wie weit sich nämlich eine Empfänglichkeit für die höhere Poesie und ein Verständniss derselben bei dem Publicum voraussetzen lasse, und hier den etwaigen Mängeln wohl abzuhelfen sei. Er hält sich dabei an die Aufnahme, welche der Almanach von A. W. Schlegel und Tieck gefunden hat. Diese beweist ihm, dass es zwar im Ganzen gar nicht an poetischem Gefühl bei dem Publicum fehle, wohl aber an richtigen Begriffen über die Poesie, selbst an den ersten Grundbegriffen. Man scheine es so wenig zu wissen, dass höhere Poesie und Mythologie nur Eins sei, dass man sogar an einigen, obgleich sehr schonenden und nur vorläufigen mythischen Versuchen Anstoss genommen habe; es sei also nothwendig, dass diejenigen, welche sich damit beschäftigen, die Theorie der Kunst zu verbreiten, ihren Eifer und wo möglich auch ihre Popularität verdoppeln, um die ersten Elementarbegriffe in Umlauf zu bringen.

Neuzeit, wenn sie ihre höchsten Zielpunkte erreichen solle, sich erst eine neue Mythologie bilden müsse, ist bereits oben[57] hingewiesen worden. Von besondern Stellen aus den Schriften von Schelling und Novalis, welche die nahe Verwandtschaft zwischen ihren und den schlegelschen Grundansichten von der Poesie und deren Verhältniss zur Wissenschaft bezeugen, will ich hier nur folgende anführen. Von Schelling[58]: es werde wohl am Ende der Arbeiten, welche er für die speculative Physik (in der ihr gewidmeten Zeitschrift) unternommen habe, offenbar werden, dass die durch sie in der einen Wissenschaft der Natur bewirkte Revolution, ausser den unmittelbaren Früchten, die sie bringe, noch überdiess das Entscheidendste sei, was jetzt noch, nicht nur für Philosophie, sondern für das Höchste und Letzte, die Poesie, welche in der That bis jetzt ihren einzigen und absoluten Gegenstand, das schlechthin Objective, nur in Bruchstücken dargestellt habe, vom wissenschaftlichen Gebiet aus geschehen könne. Er sei überzeugt, dass die Zeit nun gekommen sei, wo alle Wissenschaften unter einander in das genaueste und engste Bündniss treten müssten, um das Höchste hervorzubringen, ja, wo selbst das Interesse der Kunst und Poesie mit dem der Wissenschaft, und umgekehrt, absolut ein und dasselbe zu werden anfange, und dass also dieses gemeinschaftliche Interesse der Wissenschaften, namentlich das der Philosophie und Physik und dieser beider mit Kunst und Poesie nicht getrennt werden dürfe. Von Novalis, — der, wie sein Freund und Biograph Just berichtet[59], wünschte und sich bestrebte, nicht nur alles, was man bisher Kunst und Wissenschaft genannt hatte, auf ein Princip zurückzuführen und zur wahren Wissenschaft zu erheben, sondern auch alle Wissenschaften und Künste in ein Ganzes zu vereinigen —: „Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificiert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnissvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche: diess wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert. Es bekommt einen geläufigen Ausdruck[60]. . . Die romantische Poetik ist ihm „die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegen-

57) S. 759 ff. 58) Aus den Erläuterungen „über die jenaische Literaturzeitung", s. Werke 3, 645 f. 59) Schriften 3, 13. 60) Schriften 3, 236.

§ 333 stand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend[61]... Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für den Mysticismus gemein; er ist der Sinn für das Eigenthümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnissvolle, zu Offenbarende, das Nothwendig-Zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar; er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare. Kritik der Poesie ist ein Unding; es ist schon schwer zu entscheiden, ob etwas Poesie sei oder nicht. Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt, dafür kommt alles in ihm vor. Er stellt im eigentlichen Sinne das Subject-Object vor: Gemüth und Welt. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, seine Ewigkeit. Der Sinn für Poesie hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn für Weisssagung und dem religiösen Sinn, dem Wahnsinn überhaupt, Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet, und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders[62]... Der echte Dichter ist allwissend; er ist eine wirkliche Welt im Kleinen[63]... Die Poesie ist der Held der Philosophie. Die Philosophie erhebt die Poesie zum Grundsatz; sie lehrt uns den Werth der Poesie kennen. Philosophie ist die Theorie der Poesie; sie zeigt uns, was die Poesie sei: dass sie Eins und Alles sei[64]... Die Trennung von Philosoph und Dichter ist nur scheinbar und zum Nachtheil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und krankhaften Constitution"[65].

Nächst Schelling und Novalis hatte die nähere Bekanntschaft mit Jacob Böhme's Schriften, die in der romantischen Schule eine Zeit lang zu einer ausserordentlich hohen Geltung gelangten[66], zur

---

61) 2, 229. 62) 2, 223 f. 63) 2, 225. 64) 2, 226. 65) 2, 226. 66) Welchen Einfluss Jacob Böhme's „Morgenröthe" auf Tieck gewann, ist oben S. 561, 18 angedeutet worden. Wie er sich in der dort angeführten Stelle noch weiter gegen Solger äussert, fand er in jenem Buch „den Zauber des wundersamsten Tiefsinns und der lebendigsten Poesie"; alte und neuere Philosophie wurde ihm nun „nur historische Erscheinung": Fichte und Schelling kamen ihm „leicht, nicht tief genug und gleichsam nur als Silhouetten oder Scheiben aus jener unendlichen Kugel voll Wunder" vor (Vgl. dazu in dem poetischen Journal das Gedicht „der neue Hercules am Scheidewege", 1, 150 f. und Schriften 11, S. LXXII ff.). Als Tieck nach Jena kam, wurde er hier der begeisterte Verkündiger Jacob Böhme's. Einige in dem Kreise seiner Freunde verhielten sich zwar gegen seine Anpreisungen zweifelhaft oder abweisend, namentlich Fichte, der sich mit Böhme nicht befreunden konnte; andere dagegen liehen ihm ein geneigteres Ohr, und namentlich fand er bei Novalis vollen Anklang (vgl. Briefe an L. Tieck 1, 307 f.), der die „Morgenröthe" nun erst kennen lernte und bald darauf in einem an Tieck gerichteten Gedicht (zuerst gedruckt im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck, S. 35 ff., daraus in den Schriften 2, 43 ff.) denselben als „Verkündiger der Morgenröthe" feierte (vgl. Köpke 1, 252 f.). Wahrscheinlich wurde auch Fr. Schlegel erst jetzt mit Böhme bekannt; wenigstens erinnere ich mich nicht einer Erwähnung desselben in einer schlegelschen Schrift vor dem J. 1800. — Wie Jac. Böhme von Bernhardi aufgefasst wurde, können wir aus

Befestigung von Schlegels Vorstellungen wesentlich beigetragen. Nachdem er ihn in den „Ideen“[67] neben Albrecht Dürer, Keppler, Hans Sachs und Luther, als einen „unserer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft“ genannt, deren Geist der unsrige bleiben müsste, so lange wir Deutsche blieben, lässt er sodann in dem „Gespräch über die Poesie“ denjenigen, welcher die „Rede über die Mythologie“ vorgetragen hat, bemerken[68]: es sei in der That wunderbar, wie die Physik, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine Resultate zu thun sei, ohne es zu wissen, in Kosmogonie gerathe, in Astrologie, Theosophie, oder wie man's sonst nennen wolle, kurz in eine mystische Wissenschaft vom Ganzen; — und auf die ihm eingeworfene Frage, ob Plato von dieser Wissenschaft nicht eben so viel gewusst haben sollte als Spinoza, antworten: „Ich habe in der Rede selbst gesagt, dass ich den Spinoza nur als Repräsentanten anführe. Hätte ich weitläufiger sein wollen, so würde ich auch vom grossen Jacob Böhme geredet haben“[69]. Worauf noch von einem Andern bemerkt wird: an Böhme hätte sich zugleich zeigen lassen, ob sich die Ideen über das Universum in christlicher Gestalt schlechter ausnähmen als die alten, die der Redner wieder einführen wolle. Als Schlegel nachher in der Europa[70] die Poesie

---

seiner Beurtheilung des Musenalmanachs von A. W. Schlegel und Tieck ersehen. Indem er nämlich nach den einfachen und allegorischen Gedichten noch eine dritte Gattung annimmt, in welcher das Universum als solches aufgestellt und poetisch angeschaut werde, fährt er fort (Kynosarges 1, 129): „diess ist der Sinn aller Theogonien und kosmologischen Gedichte, diess das Ziel ihres Strebens. Sie wollen das All darstellen als solches, diess ist die Tendenz des Hesiodus, Pherecydes, Empedokles, Lucrez, Dante und Böhme und einer Reihe anderer göttlicher Menschen“. Diese Art der Darstellung heisse das mystische Gedicht, und wenn es ein Kunstwerk sei, so sei es das reine Lehrgedicht. Und weiterhin (S. 131): „Die poetische Kosmologie des Böhme, mit welchem schicklichern Namen könnte sie belegt werden, als einer mystischen Epik?“ — Zu den begeistertsten Verehrern Jac. Böhme's zählte damals auch Zacharias Werner. In dem Briefe vom 18. März 1801 an Hitzig (Lebensabriss S. 23 ff.) schreibt er, nachdem er der „Reden über die Religion“ gedacht und dabei bemerkt hat, Schleiermacher habe, so zu sagen, auch nur einem andern, weit grössern Verfasser nachgebetet, nämlich dem Jacob Böhme: „Ich habe hier in Königsberg Gelegenheit gehabt, nur ein Bändchen der, wie ich höre, zahlreichen Schriften des alten Jacob Böhme zu erschnappen, habe dieses Bändchen mit frommer, unschuldiger Andacht — gelesen und habe gefunden, nicht nur, dass er das Original oder Vorbild der jetzt Mode werdenden Dichtkunst, — was noch nicht gar viel wäre — wirklich ist, sondern auch, dass er eine artem poeticam für den Künstler enthält, wie sie wohl die bisherigen Geschmackslehrer, von Horaz bis Heidenreich, nicht geliefert haben möchten. Mehr aber als alles giesst dieser fromme Geist Oel in die verwundeten Herzen“. 67) Athenäum 3, 1, 25; 28. 68) Athenäum 3, 1, 108 f. 69) Mit einem Zusatz in den s. Werken 5, 280. 70) 1, 1, 47 f.

§ 333 als den Mittelpunkt in dem Ganzen der Kunst und Wissenschaft, als die erste und höchste aller Künste und Wissenschaften bezeichnete und sie selbst auch als „Wissenschaft im vollsten Sinne" angesehen wissen wollte, berief er sich dabei zugleich auf Plato und auf Jacob Böhme; denn sie sei dieselbe Wissenschaft, welche jener Dialektik, dieser Theosophie genannt habe, die Wissenschaft von dem, was allein und wahrhaft wirklich sei. Insofern habe die Philosophie mit ihr denselben Gegenstand; was beide jedoch unterscheide, sei, dass die letztere nur auf eine negative Weise und durch indirecte Darstellung diesem Ziele sich nähere, da hingegen jede positive Darstellung des Ganzen unvermeidlich Poesie werde[71].

So wie nun aber in der Poesie, so sollte, wie Schlegel verlangte, auch in der Philosophie eine Scheidelinie zwischen einer exoterischen, profanen und einer esoterischen, geheimnissvollen Behandlungsweise gezogen werden, um das Anstreben zu den höchsten Zwecken des Idealismus, wozu eine völlige Umgestaltung des geistigen, religiösen und politischen Lebens der Nation gleichsam nur die Vorstufe bilden sollte, zu erleichtern oder vielmehr überhaupt zu ermöglichen. In dem Aufsatz „über die Form der Philosophie"[72], heisst es gleich zu Anfang: „Zu einer Zeit, wo die Sitten entartet, die Gesetze verdorben, wo alle Begriffe, Stände und Verhältnisse vermischt, verwirrt und verfälscht sind, in einem Zustande endlich, wo in der Religion selbst die Erinnerung an den göttlichen Ursprung nur noch eine Seltenheit ist, da kann durch Philosophie allein die Wohlfahrt der Menschen wieder hergestellt und aufrecht erhalten werden. Durch Philosophie, d. h. durch bestimmte und tiefgegründete Erkenntniss des höchsten Wesens und aller göttlichen Dinge; denn wo das Wort uralter heiliger Ueberlieferung einmal vergessen oder verunstaltet wurde, da müssen zuvörderst alle die Irrthümer und Vorurtheile vernichtet und weggeräumt werden, die es verderben und verkennen machten, da kann der Mensch nur durch die Kunst und die Wissenschaft zu seiner ursprünglich anerschaffenen Hoheit zurückgeführt werden, und da ruht das Gebäude aller höhern, d. h. auf das Göttliche sich beziehenden Kunst und Wissenschaft auf der Anerkennung eben dieses Höhern und der damit nothwendig verbundenen Auflösung des niedrigern Scheines, oder auf der Philo-

---

71) Böhme's Sprache berührte Schlegel in dem Buch über Lessing 1, 48: seine theosophischen Werke hielt er für das Grösste, was in Rücksicht auf Sprache seit dem Untergange der mittelhochdeutschen Dichtung hervorgebracht worden sei, mit dem seines Schlusses wegen sehr bemerkenswerthen Zusatz: „diese — Werke — aber würden gar nicht vorhanden sein, hätten gar nicht entstehen können ohne Luthers Bibelübersetzung, die also wenigstens durch den Erfolg gerechtfertigt ist"

72) Im 3 Theil des Buchs über Lessing, S. 411 ff.

sophie". — Der ungeheuern Masse von Schlechtigkeit, die wie ein § 333 weitverbreitetes, vielverschlungenes Gewächs überall sich eingewurzelt und so manches Edlere mit ihrem Unkraut verdeckt habe, stehe bis jetzt nichts entgegen, als das stille Feuer der Philosophie, die wie durch ein Wunder gerade jetzt, da es am meisten Noth gethan, in hellere Flammen als jemals ausgebrochen sei. Und zwar in dem einzigen Lande, wo es noch möglich gewesen, in dem Lande, wo wenigstens der Begriff von Tugend, Ehre und Ernst geblieben, und wenigstens einzelne Spuren der alten Denkart und Freiheit noch übrig gewesen wären, wo also auch in der Fülle der Gelehrsamkeit der strenge Kunstsinn eher habe wieder erwachen, in die Morgenröthe der höchsten Erkenntniss das Auge einweihen und ihm das Verständniss öffnen können für den verborgenen Sinn der alten Offenbarungen, die der Aberwitz und Unsinn der neuen Zeit verschüttet und vergessen hätten. Diese bewundernswürdige Lehre des Idealismus der neuen Schule zeige uns das Aeusserste, was der Mensch bloss durch sich selbst vermöge, durch die Kraft und Kunst des freien Denkens allein und durch den festen Muth und Willen dazu, in stäter Befolgung der einmal erkannten Grundsätze. Dieser neue, bloss menschliche, d. h. durch Menschengeist und Menschenkunst erfundene und gebildete Idealismus müsse nothwendig, je höher gesteigert, je künstlicher vollendet, je reiner geläutert er sein werde, von allen Seiten zurückführen zu jenem alten, göttlichen Idealismus, dessen dunkler Ursprung so alt sei wie die ersten Offenbarungen, die man nicht erfinden könne und auch nicht zu erfinden brauche, sondern nur zu finden und wiederzufinden, der überall in den frühesten und unwissendsten Epochen, wie in den verderbtesten und verwildertsten, von Zeit zu Zeit hervorgetreten sei, die alten Offenbarungen durch neue Göttlichkeiten zu deuten und zu bestätigen, und dessen reichste Fülle himmlischer Erleuchtung sich besonders und vor allen herrlich in Einem deutschen Geiste der vergangenen Zeiten (Jacob Böhme?) entfaltet habe. — Aber der philosophische Geist, so selten er erscheine, eben so schnell verschwinde er wieder, ohne bedeutende Wirkung zu hinterlassen, ausser wo eine kunstgerechte Form und Gestalt das flüchtige Wesen festhalte und bleibend mache. Nicht die Philosophie selbst, aber ihre Dauer und ihr Werth hange ab von ihrer Form. Die Wohlfahrt der Menschen und die Begründung aller höhern Wissenschaft und Kunst ruhe auf der Philosophie, der Bestand dieser aber auf ihrer Form. Wie wichtig also und wie bedeutend sei die Form der Philosophie und wie gross ihr Werth! — Nun habe man sich zwar bestrebt, die wahrhafte und beste Form des Idealismus zu finden, allein dieselbe meist auf eine verkehrte Weise und an einem falschen Orte gesucht. Alle Philo-

§ 333 sophie sei nothwendiger Weise mystisch, denn sie habe keinen andern Gegenstand und könne keinen andern haben als denjenigen, der das Geheimniss aller Geheimnisse sei; ein Geheimniss aber könne und dürfe nur auf eine geheimnissvolle Art mitgetheilt werden. Daher die Allegorie im Ausdruck des vollendeten positiven Philosophen, die Identität seiner Lehre und Erkenntniss mit Leben und Religion und der Uebergang seiner Ansicht zur höhern Poesie; daher aber auch diejenige Form der Philosophie, welche unter allen Bedingungen und in allen Zuständen die bleibende und ihr eigentlich wesentliche ist: die dialektische. — „Ein schönes Geheimniss also ist die Philosophie; sie ist selbst Mystik oder die Wissenschaft und die Kunst göttlicher Geheimnisse. Die Mysterien der Alten waren in der Form vortrefflich; wenigstens ein Anfang der wahrhaften Philosophie; die christliche Religion selbst ward lange nur als das Mysterium eines geheimen Bundes verbreitet, und wie manches Verderben in ihr mag sich nicht gleich aus der ersten Zeit ihrer öffentlichen Bekanntmachung oder Profanierung herschreiben? — Ja, auch wenn Philosophie öffentlich gemacht und in Werken dargestellt wird, so muss Form und Ausdruck dieser Werke geheimnissvoll sein, um angemessen zu scheinen. Bei der höchsten Klarheit dialektischer Werke im Einzelnen muss wenigstens die Verknüpfung des Ganzen auf etwas Unauflösliches führen, wenn wir sie noch für Nachbildung des Philosophierens oder des endlosen Sinnens erkennen sollen; denn nur das hat Form, was sich selbst bedeutet, wo die Form den Stoff symbolisch reflectiert. — Aber nicht in der Darstellung hat die Philosophie ihr vorzügliches Wesen und Treiben, sondern im Leben selbst, in der lebendigen Mittheilung und der lebendigen Wirksamkeit. Mitgetheilt darf sie werden und soll sie werden, nur muss eine profane Form der Mittheilung nicht gleich von vorn an ihrem Wesen widersprechen und es zerstören. Nicht auf den Märkten und in den Buden, und nicht in den Hörsälen, die diesen ähnlich sind, werde die Philosophie verbreitet, sondern auf eine würdigere, heiligere, auf eine philosophische, d. h. auf eine mystische Weise, wie bei den das Würdige würdig behandelnden Alten, wie bei den im Geheimniss verbundenen ersten Bekennern der wahren Religion! Ferne sei es von uns, auch nur die Zwecke der wahren Philosophie, geschweige denn ihren ganzen Inhalt, in öffentlichen Reden und Schriften dem Pöbel preisgeben zu wollen! Nur allzu deutlich hat uns erst die Reformation und mehr noch die Revolution gelehrt, was es auf sich habe mit der unbedingten Oeffentlichkeit auch dessen, was anfangs vielleicht recht gut gemeint und sehr richtig gedacht war, und was für Folgen es mit sich führe. Zwar der erste Grad aller Mysterien kann jedem ohne Gefahr mitgetheilt werden. Es kann und es darf

laut gesagt werden, dass es der Zweck der neuen Philosophie sei, § 333 die herrschende Denkart des Zeitalters ganz zu vernichten und eine ganz neue Literatur und ein ganz neues Gebäude höherer Kunst und Wissenschaft zu gründen und aufzuführen. Es kann und es darf gesagt werden, dass es ihr bestimmter Zweck sei, die christliche Religion wieder herzustellen und sich endlich einmal laut zu der Wahrheit zu bekennen, die so lange ist mit Füssen getreten worden. Es kann und es darf gesagt werden, dass es der ausdrückliche Zweck der neuen Philosophie sei, die altdeutsche Verfassung, d. h. das Reich der Ehre, der Freiheit und treuen Sitte wieder hervorzurufen, indem man die Gesinnung bilde, worauf die wahre freie Monarchie beruht, und die nothwendig den gebesserten Menschen zurückführen muss zu dieser ursprünglichen und allein sittlichen und geheiligten Form des natürlichen Lebens. — Alles das darf laut und deutlich gesagt werden; aber wie vieles andre eben so Nothwendige und eben so Gewisse ist noch zurück, was entweiht sein würde, so wie es gesagt wäre, und welches nur näher zu bezeichnen, ich mich hier enthalten muss". — Zuletzt wird noch darauf hingewiesen, dass alle wahrhaften Philosophen von jeher einen unsichtbaren, aber fest geschlossenen Bund von Freunden gebildet hätten, wie der grosse Bund der alten Pythagoräer gewesen wäre. Jetzt scheine der Geist und die Kraft dazu freilich beinahe verschwunden; aber alles, was nothwendig sei, sei auch ewig und müsse früher oder später wiederkehren[73].

§ 334.

Schon auf die Kunsttheorie der Romantiker hatte der Umschlag, der sich in der Auffassung des Wesens der Religion und ihres Zusammenhanges mit allem geistigen und sittlichen Leben auf der Grenzscheide des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zutrug, einen sehr merklichen Einfluss ausgeübt; noch viel folgenreicher und nachhaltiger war der, den er auf die dichterische Production hatte. Es muss daher, bevor wir diese selbst näher ins Auge fassen, jene Wendung wenigstens in ihren Hauptmomenten, nach ihrer besondern Beziehung zur schönen Literatur, angedeutet werden. — Das Band,

73) Wenn hierin Schlegel Ansichten ausgesprochen hat, wie sie sich bei ihm vorzugsweise noch vor seinem Uebertritt zur katholischen Kirche gebildet und festgesetzt hatten, so verräth sich darin doch auch schon mehrfach, und zum Theil sehr unverhüllt, der Geist des werdenden Katholiken und des Mannes der Restaurationszeit. Und dass er damals, als er diesen Aufsatz schrieb, wirklich schon „neue philosophische Erfahrungen" gemacht und damit Ansichten von einer noch ganz andern Gestalt gewonnen hatte, deutet er selbst in dem Nachwort (S. 422) an.

§ 334 welches noch während der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die deutsche Dichtung an die Religion geknüpft hatte, dessen Kräftigung und Festigung für Klopstock, den Theoretiker wie den Dichter, ein Hauptziel seines Strebens gewesen war, hatte sich in der Folgezeit immer mehr gelockert und gelöst. In dem Verhältniss, in welchem der Rationalismus und das, was man Aufklärung nannte, vorschritten und in der Wissenschaft, im praktischen Leben, in der Kirche selbst die Grundpfeiler des positiven Christenglaubens und der religiösen Denkart der Väter untergruben, schwand auch das positiv christliche Element aus der Dichtung, und die philosophierende Theorie schien gar nicht einmal auf die Frage eingehen zu wollen, in wiefern alle Aeusserungen eines höhern geistigen Lebens unter einem Volke, also auch seine Poesie und Kunst, wo sie wirklich aus dem Leben erwachsen und auf dasselbe veredelnd zurückwirken, mit seiner Religion zusammenhängen, durch deren Grundanschauungen und auch in vielen Beziehungen durch deren Form bedingt sind[1]. Zwar fehlte es nicht an einzelnen in der wissenschaftlichen oder auch in der dichterischen Literatur hervorragenden Männern, welche entweder an dem biblischen Offenbarungsglauben mit schlichtem und einfältigem Sinne festhielten, oder mit Ernst nach einer tief gemüthlichen Vermittelung zwischen Glauben und Wissen, zwischen den Ansprüchen des Herzens und denen des Geistes rangen, die den Widerspruch, welchen die mächtig vorgeschrittene Bildung der Zeit gegen die Grundwahrheiten des Christenthums und die auf die Autorität der Reformatoren sich stützende Kirchenlehre von allen Seiten erhob, in sich und für andere auszugleichen suchten und damit einerseits ebenso entschieden der starren, abgestorbenen Orthodoxie, wie andrerseits der immer weiter um sich greifenden Aufklärungssucht und Freigeisterei entgegentraten. Ausser Hamann und Lavater, die schon anderwärts als diejenigen bezeichnet worden sind, von denen hauptsächlich eine solche von einem lebendigen christlichen Bewusst-

§ 334. 1) Mit Recht hebt es daher auch Hoffmeister in Schillers Leben (3, 35 f.) als den grössten Mangel an den Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ hervor, dass Schiller das Religiöse ganz unbeachtet lasse. Den innigen, nothwendigen Zusammenhang des Aesthetischen mit dem Religiösen und darnach die grosse, durchgreifende Bedeutsamkeit des Schönen und Erhabenen für das ganze Volksleben und für die Menschheit habe weder Schiller noch Goethe erkannt. Daher seien ihre ästhetischen Ansichten, so ausgezeichnet sie in sonstiger Beziehung sein möchten, im Mittelpunkt ihres Wesens kalt und todt und auf einen engen, unbedeutenden Spielraum beschränkt. Schiller zolle auch in diesen Briefen den Griechen seine Bewunderung; aber was am meisten hervorzuheben gewesen, dass das ganze öffentliche, gottesdienstliche, häusliche Leben der Griechen von dem Geiste des Schönen und Erhabenen geweiht war, und dass alles Erhabene und Schöne nur im Dienste ihres religiösen Glaubens stand, davon spreche er nicht.

sein gehobene Opposition ausgieng[2], waren die hervorragendsten unter den zu ihnen gehörigen Schriftstellern, wenn auch in ihrer Denkart sehr verschieden und ebenso in ihren Bestrebungen und den dabei eingeschlagenen Wegen mehr oder weniger von einander abweichend, Jung Stilling, M. Claudius, J. G. Schlosser, Fr. H. Jacobi und Herder[3]. Allein es waren diess eben nur einzelne Geister, die, wenn man etwa von Herder absieht, der auch vor allen andern seit Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn bemüht war, den innigen Verband zwischen Religion und Poesie ihrem Ursprung und ihren Wirkungen nach dem Bewusstsein der Zeitgenossen näher zu bringen, zunächst immer bloss auf verhältnissmässig kleine Kreise einen nachhaltig wohlthätigen Einfluss auszuüben vermochten; die grosse Masse der Schriftsteller, und darunter die ersten und grössten Dichter der Nation, verhielt sich gleichgültig oder gar ablehnend gegen die Religion. Eine bedeutende Aenderung hierin begann erst mit dem J. 1799 einzutreten: sie bereitete sich einerseits als eine Erweckung des erschlafften und in Gleichgültigkeit versunkenen religiösen Sinnes, andrerseits als ein Streben, Kunst und Poesie wieder in einen nähern und lebendigern Bezug zur Religion zu bringen, gerade an dem Orte vor, wo die Partei der Rationalisten und Aufklärungsmänner von lange her am festesten Fuss gefasst und den weitesten Spielraum ihrer Wirksamkeit gefunden hatten, in Berlin, und kam zuerst in zwei kurz hinter einander erscheinenden, sehr verschiedenartigen Werken, in Schleiermachers „Reden über die Religion“ und in Tiecks „Genoveva“ zu vollem Durchbruch. In den „Reden“, welche, wie schon ihr Titel ankündigte[4], an die Gebildeten unter den Religionsverächtern gerichtet waren, hatte Schleiermacher diesen Gebildeten gegenüber, die er wieder für die Religion gewinnen wollte, einen Standpunkt eingenommen, welcher der Höhe der Bildung, wie sie sich auf wissenschaftlichem und künstlerischem Wege das Zeitalter errungen hatte, vollkommen entsprach. Zwischen dieser Bildung und der Religion suchte er nach einer lebendigen Vermittelung in den Tiefen des Gemüths, und hierin berührte er sich mit Fr. H. Jacobi[5]:

---

2) Vgl. III, 478. 3) Ueber sie in ihrer Stellung zur Religion und in ihrer Wirksamkeit für dieselbe verweise ich vorzüglich auf K. R. Hagenbachs „Kirchengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Standpunkte des evangelischen Protestantismus betrachtet, in einer Reihe von Vorlesungen“. 2. Auflage. Leipzig 1848 f. 2 Thle. 8. Vgl. auch die diese Männer betreffenden Abschnitte bei H. Gelzer, „die neuere deutsche National-Literatur“ etc. 4) Vgl. S. 549, Anm. 18 (auch J. Fürsts Buch über Henriette Herz, S. 166 f.). Ich habe für das Folgende nur die fünfte Auflage (Berlin 1843) benutzen können, die, wie gleich die zweite (1806), von dem ursprünglichen Text mehrfach, und nicht bloss in einzelnen Ausdrücken, abweicht. 5) Dass er ihm vieles verdanke und mehr, als er selbst wisse, bekennt Schleiermacher selbst in der Zuschrift an G. von

§ 334 er fand das Wesen der Religion in dem „unmittelbaren Bewusstsein der Gottheit, wie wir sie finden, eben so sehr in uns selbst, als in der Welt"[6]; und da, wie er überzeugt war, die Abkehr der Gebildeten von der Religion nur in einem Missverstehen des wahren und eigentlichen Wesens der letztern ihren Grund haben konnte, so bemühte er sich zuvörderst, die unter ihnen gangbaren Vorstellungen von ihr als falsche und im Leben irreführende zu erweisen, worauf er nach einander von ihrem Wesen, von der Bildung zur Religion, von dem Geselligen in ihr, oder von Kirche und Priesterthum, und endlich von den Religionen handelte. Ohne hier einen zusammenhängenden Auszug aus diesen Reden, der alle darin zur Sprache gebrachten Momente berührte, liefern zu wollen, begnüge ich mich, aus den beiden ersten einige Hauptstellen, welche das Wesen der Religion nach Schleiermachers Auffassung betreffen, und ausserdem noch einige aus den übrigen Reden herauszuheben, in welchen sich die innere Verwandtschaft seiner religiösen Grundanschauungen mit den kunsttheoretischen der Romantiker, so wie ihrer beiderseitigen praktischen Tendenzen offenbart. „Wenn Ihr nur die religiösen Lehrsätze und

---

Brinkmann vor der Auflage von 1821; vgl. die 5. Auflage S. IX. — Er wollte, wie er in der ersten, „Rechtfertigung" überschriebenen Rede erklärte, nicht als Priester sprechen; als Mensch würde er reden von den heiligen Geheimnissen der Menschheit nach seiner Ansicht, von dem, was in ihm gewesen wäre, als er noch in jugendlicher Schwärmerei das Unbekannte suchte, von dem, was, seitdem er dächte und lebte, die innerste Triebfeder seines Daseins sei, und was ihm auf ewig das Höchste bleiben würde. — „Frömmigkeit war der mütterliche Leib, in dessen heiligem Dunkel mein junges Leben genährt und auf die ihm noch verschlossene Welt vorbereitet wurde; in ihr athmete mein Geist, ehe er noch sein eigenthümliches Gebiet in Wissenschaft und Lebenserfahrung gefunden hatte; sie half mir, als ich anfieng den väterlichen Glauben zu sichten und Gedanken und Gefühle zu reinigen von dem Schutte der Vorwelt; sie blieb mir, als auch der Gott und die Unsterblichkeit der kindlichen Zeit dem zweifelnden Auge verschwanden; sie leitete mich absichtslos in das thätige Leben; sie zeigte mir, wie ich mich selbst mit meinen Vorzügen und Mängeln in meinem ungetheilten Dasein heilig halten solle, und nur durch sie habe ich Freundschaft und Liebe gelernt. — Nicht einzelne Empfindungen will ich aufregen, die vielleicht in ihr (der Religion) Gebiet gehören; nicht einzelne Vorstellungen will ich rechtfertigen oder bestreiten: sondern in die innersten Tiefen möchte ich Euch geleiten, aus denen überall eine jede Gestalt derselben sich bildet; zeigen möchte ich Euch, aus welchen Anlagen der Menschheit sie hervorgeht, und wie sie zu dem gehört, was Euch das Höchste und Theuerste ist; auf die Zinnen des Tempels möchte ich Euch führen, dass Ihr das ganze Heiligthum überschauen und seine innersten Geheimnisse entdecken könnet". — An nichts anders aber glaubte er die Theilnehmung, welche er von denen forderte, die er wieder für die Religion gewinnen wollte, anknüpfen zu können, als an ihre Verachtung selbst, und er forderte sie nur auf, in dieser Verachtung recht gebildet und vollkommen zu sein. 6) Reden S. 122.

Meinungen ins Auge gefasst habt, so kennt Ihr noch gar nicht die Religion selbst, und was Ihr verachtet, ist nicht sie. Aber warum seid Ihr nicht tiefer eingedrungen bis zu dem, was das Innere dieses Aeussern ist? ... Warum betrachtet Ihr nicht das religiöse Leben selbst? Jene frommen Erhebungen des Gemüths vorzüglich, in welchen alle andern Euch sonst bekannten Thätigkeiten zurückgedrängt oder fast aufgehoben sind, und die ganze Seele aufgelöst in ein unmittelbares Gefühl des Unendlichen und Ewigen und ihrer Gemeinschaft mit ihm? Denn in solchen Augenblicken offenbart sich ursprünglich und anschaulich die Gesinnung, welche zu verachten ihr vorgebt.... In das Innere einer frommen Seele müsst Ihr Euch versetzen, und ihre Begeisterung müsst Ihr suchen zu verstehen; bei der That selbst müsst Ihr jene Licht- und Wärme-Erzeugung in einem dem Weltall sich hingebenden Gemüthe ergreifen; wo nicht, so erfahrt Ihr nichts von der Religion.... Ich fordere also, dass Ihr, von allem sonst zur Religion Gerechneten absehend, Euer Augenmerk nur auf die innern Erregungen und Stimmungen richtet, auf welche alle Aeusserungen und Thaten gottbegeisterter Menschen hindeuten[7].... Um Euch ihren ursprünglichen und eigenthümlichen Besitz recht bestimmt zu offenbaren und darzuthun, entsagt die Religion vorläufig allen Ansprüchen auf irgend etwas, das den beiden Gebieten der Wissenschaft und der Sittlichkeit angehört, und will alles zurückgeben, was sie von dorther sei es nun geliehen hat, oder sei es, dass es ihr aufgedrungen worden.... Euer Wissen um die Natur geht auf das Wesen eines Endlichen im Zusammenhange mit und im Gegensatz gegen das andre Endliche, wie Euere Gotteserkenntniss auf das Wesen der höchsten Ursache an sich und in ihrem Verhältniss zu alle dem, was zugleich Ursache ist und Wirkung. Die Betrachtung der Welt des Seins (dagegen), wie sie dem Frommen eigen ist, ist nur das unmittelbare Bewusstsein von dem allgemeinen Sein alles Endlichen im Unendlichen und durch das Unendliche, alles Zeitlichen im Ewigen und durch das Ewige. Dieses suchen und finden in allem, was lebt und sich regt, in allem Werden und Wechsel, in allem Thun und Leiden, und das Leben selbst im unmittelbaren Gefühl nur haben und kennen als dieses Sein, das ist Religion. Ihre Befriedigung ist, wo sie dieses findet; wo sich dieses verbirgt, da ist für sie Hemmung und Aengstigung, Noth und Tod. Und so ist sie freilich ein Leben in der unendlichen Natur des Ganzen, im Einen und Allen, in Gott, habend und besitzend alles in Gott und Gott in allem. Aber das Wissen und Erkennen ist sie nicht, weder der Welt noch Gottes, sondern diess erkennt sie nur

---

7) S. 18 ff.

§ 334 an, ohne es zu sein. . . . Ebenso, wonach strebt Eure Sittenlehre, Eure Wissenschaft des Handelns? Auch sie will ja das Einzelne des menschlichen Handelns und Hervorbringens auseinander halten in seiner Bestimmtheit und diess zu einem in sich gegründeten und gefügten Ganzen ausbilden. Aber der Fromme bekennt Euch, dass er als solcher auch hiervon nichts weiss. Er betrachtet ja freilich das menschliche Handeln, aber seine Betrachtung ist gar nicht die, aus welcher jenes System entsteht; sondern er sucht und spürt nur in allem dasselbige, nämlich das Handeln aus Gott, die Wirksamkeit Gottes im Menschen. . . . Ebenso ist es auch mit dem Handeln selbst. . . . Wenn freilich auf jedem Handeln aus Gott, auf jeder Thätigkeit, durch welche sich das Unendliche im Endlichen offenbart, die Frömmigkeit mit Wohlgefallen verweilt, so ist sie doch nicht diese Thätigkeit selbst. So behauptet sie denn ihr eigenes Gebiet und ihren eigenen Charakter nur dadurch, dass sie aus dem der Wissenschaft sowohl als aus dem der Praxis gänzlich herausgeht, und indem sie sich neben beide hinstellt, wird erst das gemeinschaftliche Feld vollkommen ausgefüllt und die menschliche Natur von dieser Seite vollendet. Sie zeigt sich Euch als das nothwendige und unentbehrliche Dritte zu jenen beiden, als ihr natürliches Gegenstück, nicht geringer an Würde und Herrlichkeit, als welches von jenen Ihr wollt[8]. Wahre Wissenschaft ist vollendete Anschauung; wahre Praxis ist selbsterzeugte Bildung und Kunst; wahre Religion ist Sinn und Geschmack für das Unendliche. Eine von jenen haben zu wollen ohne diese, oder sich dünken lassen, man habe sie so, das ist verwegene, übermüthige Täuschung, frevelnder Irrthum, hervorgegangen aus dem unheiligen Sinn, der, was er in sicherer Ruhe fordern und erwarten könnte, lieber feigherzig frech entwendet, um es dann doch nur scheinbar zu besitzen. . . Was ist alle Wissenschaft, als das Sein der Dinge in Euch, in Eurer Vernunft? Was ist alle Kunst und Bildung, als Euer Sein in den Dingen, denen Ihr Mass, Gestalt und Ordnung gebet? und wie kann dieses beides in Euch zum Leben gedeihen, als nur sofern die ewige Einheit der Vernunft und Natur, sofern das allgemeine Sein alles Endlichen im Unendlichen unmittelbar in Euch lebt? . . Wenn der Mensch nicht in der unmittelbaren Einheit der Anschauung und des Gefühls eins wird mit dem Ewigen, bleibt er in der abgeleiteten des Bewusstseins ewig getrennt von ihm. Darum, wie soll es werden mit der höchsten Aeusserung der Speculation unserer Tage, dem vollendeten, gerundeten Idealismus, wenn er sich nicht wieder in diese Einheit versenkt, dass die Demuth der Religion seinen Stolz einen andern

8) S. 41 ff.

Realismus ahnen lasse, als den, welchen er so kühn und mit vollem Rechte sich unterordnet? Er wird das Universum vernichten, indem er es bilden zu wollen scheint, er wird es herabwürdigen zu einer blossen Allegorie, zu einem nichtigen Schattenbilde der einseitigen Beschränktheit seines leeren Bewusstseins. Opfert mit mir ehrerbietig eine Locke den Manen des heiligen, verstossenen Spinoza! Ihn durchdrang der hohe Weltgeist, das Unendliche war sein Anfang und Ende, das Universum seine einzige und ewige Liebe; in heiliger Unschuld und tiefer Demuth spiegelte er sich in der ewigen Welt und sah zu, wie auch er ihr liebenswürdigster Spiegel war; voller Religion war er und voll heiligen Geistes; und darum steht er auch da allein und unerreicht, Meister in seiner Kunst, aber erhaben über die profane Zunft, ohne Jünger und ohne Bürgerrecht. . . . Warum soll ich Euch erst zeigen, wie dasselbe gilt auch von der Kunst? wie Ihr auch hier tausend Schatten und Blendwerke und Irrthümer habt aus derselben Ursache[9]. Nur schweigend, denn der neue und tiefe Schmerz hat keine Worte, will ich Euch statt alles andern hinweisen auf ein herrliches Beispiel, das Ihr alle kennen solltet, ebenso gut als jenes, auf den zu früh entschlafenen göttlichen Jüngling, dem alles Kunst ward, was sein Geist berührte, seine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem grossen Gedicht, den Ihr, wiewohl er kaum mehr als die ersten Laute wirklich ausgesprochen hat, den reichsten Dichtern beigesellen müsst, jenen seltenen, die eben so tiefsinnig sind als klar und lebendig. An ihm schauet die Kraft der Begeisterung und der Besonnenheit eines frommen Gemüths und bekennt, wenn die Philosophen werden religiös sein und Gott suchen, wie Spinoza, und die Künstler fromm sein und Christum lieben, wie Novalis, dann wird die grosse Auferstehung gefeiert werden für beide Welten". Damit nun aber verstanden werde, wie er es meine mit dieser Einheit der Wissenschaft, der Religion und der Kunst und zugleich mit ihrer Verschiedenheit, so fordert Schleiermacher seine Leser auf, mit ihm hinabzusteigen in das innerste Heiligthum des Lebens, um dort das Werden des Bewusstseins zu bemerken. Dieser Act, der das erste Zusammentreten des allgemeinen Lebens mit einem besondern sei, der keine Zeit erfülle und nichts Greifliches sei; in dem sich unmittelbar über allen Irrthum und Missverständniss hinaus eine heilige Vermählung des Universum mit der fleischgewordenen Vernunft zu schaffender, zeugender Umarmung offenbare, wo der Mensch unmittelbar an dem Busen der unendlichen Welt liege und für einen Augenblick ihre Seele sei, da er, wenn gleich

9) S. 46; das zunächst Folgende über Novalis wurde erst der zweiten Ausgabe der Reden eingefügt.

§ 334 nur durch einen ihrer Theile, doch alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben wie sein eigenes fühle: löse sich in dem werdenden Bewusstsein sogleich in Anschauung und Gefühl auf, woraus, als beide unter sich begreifend, das Wissen und das Handeln hervorgehen. Denn dieses seien die Gegensätze, durch deren beständiges Spiel und wechselseitige Erregung unser Leben sich in der Zeit ausdehne und Haltung gewinne. Sonach seien das Erkennen, das Gefühl und das Handeln zwar nicht einerlei, aber doch unzertrennlich; und wie nun von den beiden Reihen jener Momente, woraus einerseits unser praktisches oder im engern Sinne sittliches, andrerseits unser wissenschaftliches Leben bestehe, nicht eine allein ohne die andere ein menschliches Leben bilden könne, beide aber doch unterschieden werden müssen, wenn wir unser Leben verstehen wollen: so werde es sich auch mit der dritten Reihe, mit der Reihe des Gefühls, in Beziehung auf jene beiden verhalten, mit der Reihe, welche das religiöse Leben bilde[10]. „Dieses ist das eigenthümliche Gebiet, welches ich der Religion anweisen will, und zwar ganz und allein.... Euer Gefühl, insofern es Euer und des All gemeinschaftliches Sein und Leben auf die beschriebene Art ausdrückt, insofern Ihr die einzelnen Momente desselben habt als ein Wirken Gottes in Euch vermittelt durch das Wirken der Welt auf Euch, diess ist Eure Frömmigkeit, und was einzeln als in diese Reihe gehörig hervortritt, das sind nicht Eure Erkenntnisse oder die Gegenstände Eurer Erkenntniss, auch nicht Eure Werke und Handlungen oder die verschiedenen Gebiete Eures Handelns, sondern lediglich Eure Empfindungen sind es und die mit ihnen zusammenhängenden und sie bedingenden Einwirkungen alles Lebendigen und Beweglichen um Euch her auf Euch. Diess sind ausschliessend die Elemente der Religion, aber diese gehören auch alle hinein; es gibt keine Empfindung, die nicht fromm wäre, ausser sie deute auf einen krankhaften, verderbten Zustand des Lebens, der sich dann auch den andern Gebieten mittheilen muss. Woraus denn von selbst folgt, dass im Gegentheil Begriffe und Grundsätze, alle und jede durchaus, der Religion an sich fremd sind[11].. Aus zwei Elementen besteht das ganze religiöse Leben: dass der Mensch sich hingebe dem Universum und sich erregen lasse von der Seite desselben, die es ihm eben zuwendet, und dass er diese Berührung, die als solche und in ihrer Bestimmtheit ein einzelnes Gefühl ist, nach innen zu fortpflanze und in die innere Einheit seines Lebens und Seins aufnehme; und das religiöse Leben ist nichts anders als die beständige Erneuerung dieses Verfahrens.... Nur das gesammte Handeln soll eine Rückwirkung sein von der

10) S. 49 ff. 11) S. 54.

Gesammtheit des Gefühls; die einzelnen Handlungen aber müssen von § 334
ganz etwas Anderm abhängen in ihrem Zusammenhange und ihrer Folge als von einem augenblicklichen Gefühl. . . . Wie nichts aus Religion, so soll alles mit Religion der Mensch handeln und verrichten, ununterbrochen sollen wie eine heilige Musik die religiösen Gefühle sein thätiges Leben begleiten, und er soll nie und nirgends erfunden werden ohne sie[12]. . . Das Gemüth ist für uns, wie der Sitz, so auch die nächste Welt der Religion; im innern Leben bildet sich das Universum ab, und nur durch die geistige Natur, das Innere, wird erst die körperliche verständlich[13]. . . Was heisst Offenbarung? Jede ursprüngliche und neue Mittheilung des Weltalls und seines innersten Lebens an den Menschen ist eine[14]. . . Jedes Gefühl gilt uns nur insofern für eine Regung der Frömmigkeit, als in derselben nicht irgend ein Einzelnes als solches, sondern in und mit diesem das Ganze als die Offenbarung Gottes uns berührt, und also nicht Einzelnes und Endliches, sondern eben Gott, in welchem ja allein auch das Besondere ein und alles ist, in unser Leben eingeht, und so auch in uns selbst nicht etwa diese oder jene einzelne Function, sondern unser ganzes Wesen, wie wir damit der Welt gegenüber treten und zugleich in ihr sind, also unmittelbar das Göttliche in uns durch das Gefühl erregt wird und hervortritt. Wie könnte also jemand sagen, ich habe Euch eine Religion geschildert ohne Gott, da ich ja nichts anders dargestellt als eben das unmittelbare und ursprüngliche Sein Gottes in uns durch das Gefühl[15]. . . Die gewöhnliche Vorstellung von Gott als einem einzelnen Wesen ausser der Welt und hinter der Welt ist nicht das Eins und Alles für die Religion, sondern nur eine selten ganz reine, immer aber unzureichende Art sie auszusprechen. . . . Das wahre Wesen der Religion ist weder dieser noch ein anderer Begriff, sondern das unmittelbare Bewusstsein der Gottheit, wie wir sie finden eben so sehr in uns selbst als in der Welt. Und ebenso ist das Ziel und der Charakter eines religiösen Lebens nicht die Unsterblichkeit, wie viele sie wünschen und an sie glauben, oder auch nur zu glauben vorgeben, — nicht jene Unsterblichkeit ausser der Zeit und hinter der Zeit, oder vielmehr nur nach dieser Zeit, aber doch in der Zeit, sondern die Unsterblichkeit, die wir schon in diesem zeitlichen Leben unmittelbar haben können, und die eine Aufgabe ist, in deren Lösung wir immerfort begriffen sind. Mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in jedem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion[16]. . . Religion und Kunst stehen (jetzt) neben

12) S. 70 f. 13) S. 86. 14) S. 107. 15) S. 112. 16) S. 122.

§ 334 einander wie zwei befreundete Wesen, deren innere Verwandtschaft, wiewohl gegenseitig unerkannt und kaum geahnet, doch auf mancherlei Weise herausbricht. Wie die ungleichartigen Pole zweier Magnete werden sie von einander angezogen heftig bewegt, vermögen aber nicht bis zum gänzlichen Zusammenstossen und Einswerden ihren Schwerpunkt zu überwinden. Freundliche Worte und Ergiessungen des Herzens schweben ihnen immer auf den Lippen und kehren immer wieder zurück, weil sie die rechte Art und den letzten Grund ihres Sinnens und Sehnens doch nicht wiederfinden können. Sie harren einer nähern Offenbarung, und unter gleichem Druck leidend und seufzend, sehen sie einander dulden, mit inniger Zuneigung und tiefem Gefühl vielleicht, aber doch ohne wahrhaft vereinigende Liebe. Soll nun dieser gemeinschaftliche Druck den göttlichen Moment ihrer Vereinigung herbeiführen? oder wird aus reiner Liebe und Freude bald ein neuer Tag aufgehen für die eine, die Euch so werth ist? (die Kunst). Wie es auch komme, jede zuerst befreite wird gewiss eilen, wenigstens mit schwesterlicher Treue sich der andern anzunehmen[17]... So ist, Ihr möget es nun wollen oder nicht, das Ziel Eurer gegenwärtigen höchsten Anstrengungen zugleich die Auferstehung der Religion. Eure Bemühungen sind es, welche diese Begebenheit herbeiführen müssen, und ich feiere Euch als die wenn gleich unabsichtlichen Retter und Pfleger der Religion. Weichet nicht von Euerem Posten und Euerem Werke, bis Ihr das Innerste der Erkenntniss aufgeschlossen und in priesterlicher Demuth das Heiligthum der wahren Wissenschaft eröffnet habt, wo allen, welche hinzutreten, und auch den Söhnen der Religion, alles ersetzt wird, was ein halbes Wissen und ein übermüthiges Pochen darauf verlieren machte. Die Philosophie, den Menschen erhebend zum Bewusstsein seiner Wechselwirkung mit der Welt, ihn sich kennen lehrend nicht nur als abgesondertes und einzelnes, sondern als lebendiges, mitschaffendes Glied des Ganzen zugleich, wird nicht länger leiden, dass unter ihren Augen der seines Zweckes verfehlend arm und dürftig verschmachte, welcher das Auge seines Geistes standhaft in sich gekehrt hält, dort das Universum zu suchen. Eingerissen ist die ängstliche Scheidewand, alles ausser ihm ist nur ein Anderes in Ihm, alles ist der Widerschein seines Geistes, so wie sein Geist der Abdruck von allem ist; er darf sich suchen in diesem Widerschein, ohne sich zu verlieren oder aus sich herauszugehen, er kann sich nie erschöpfen im Anschauen seiner selbst, denn alles liegt in ihm. Die Sittenlehre in ihrer züchtigen himmlischen Schönheit, fern von Eifersucht und despotischem Dünkel, wird ihm selbst beim Ein-

17) S. 166 f.

gang die himmlische Leier und den magischen Spiegel reichen, um § 334 das ernste, stille Bilden des Geistes, in unzähligen Gestalten immer dasselbe durch das ganze unendliche Gebiet der Menschheit, zu erblicken und es mit göttlichen Tönen zu begleiten. Die Naturwissenschaft stellt den, welcher um sich schaut, das Universum zu erblicken, mit kühnen Schritten in den Mittelpunkt der Natur und leidet nicht länger, dass er sich fruchtlos zerstreue und bei einzelnen kleinen Zügen verweile. Das Spiel ihrer Kräfte darf er dann verfolgen bis in ihr geheimstes Gebiet, von den unzugänglichen Vorrathskammern des beweglichen Stoffs bis in die künstliche Werkstätte des organischen Lebens; er ermisst ihre Macht von den Grenzen des Welten gebärenden Raumes bis in den Mittelpunkt seines eigenen Ichs und findet sich überall mit ihr im ewigen Streit und in der unzertrennlichsten Vereinigung, sich ihr innerstes Centrum und ihre äusserste Grenze. Der Schein ist geflohen und das Wesen errungen; fest ist sein Blick und hell seine Aussicht, überall unter allen Verkleidungen dasselbe erkennend und nirgends ruhend als in dem Unendlichen und Einen. Schon sehe ich einige bedeutende Gestalten, eingeweihet in diese Geheimnisse, aus dem Heiligthum zurückkehren, die sich nur noch reinigen und schmücken, um im priesterlichen Gewande hervorzugehen. Möge denn auch die eine Göttin (die Kunst) noch säumen mit ihrer hülfreichen Erscheinung; auch dafür bringt uns die Zeit einen grossen und reichen Ersatz. Denn das grösste Kunstwerk ist das, dessen Stoff die Menschheit selbst ist, welches die Gottheit unmittelbar bildet, und für dieses muss vielen der Sinn bald aufgehen. Denn sie bildet auch jetzt mit kühner und kräftiger Kunst, und Ihr werdet die Neokoren sein, wenn die neuen Gebilde aufgestellt sind im Tempel der Zeit. Leget den Künstler aus mit Kraft und Geist, erklärt aus den frühern Werken die spätern und diese aus jenen. Lasst uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umschlingen, eine endlose Galerie der erhabensten Kunstwerke durch tausend glänzende Spiegel ewig vervielfältigt. Lasst die Geschichte, wie es derjenigen ziemt, der Welten zu Gebote stehen, mit reicher Dankbarkeit der Religion lohnen als ihrer ersten Pflegerin und der ewigen Macht und Weisheit wahre und heilige Anbeter erwecken“[18].

Indem Schleiermacher das Grundelement der Religion überhaupt in dem Gefühl sah, sofern es „der innerste Kern des Menschen, der Quell und die Wurzel all unsers Denkens, Strebens und Handelns sei“, und darzuthun suchte, dass sie „nicht von aussen gelehrt und angebildet, nicht durch Dogmen und Satzungen mitgetheilt werden könne, sondern als ein ursprünglich Empfundenes, selbst Erfahrenes

18) S. 167 ff.

§ 334 und Erlebtes sich im Gemüth des Frommen erzeugen und als eine alles beherrschende, alles sich aneignende Macht sich ankündigen müsse"[19]: wurde ihm die Religion etwas ganz Individuelles, aus der Subjectivität des Einzelnen Hervorgehendes, bedingt in ihrer Fülle und Kraft durch die Fähigkeit des Subjects, sich durch die Hingabe an das Universum von ihm berühren und erregen zu lassen. Traf er schon in dieser Grundanschauung nahe zusammen mit jenem Grundzuge in der Kunstlehre der Romantiker, der das künstlerische Producieren betraf[20], so zeigte sich auch in Schleiermachers Sätzen über das innere Band zwischen der Religion, der Wissenschaft und der Kunst, so wie über die an ihre Wechselwirkung auf einander geknüpfte höhere Belebung und Vergeistigung jeder einzelnen von ihnen so viel Verwandtes mit der Kunsttheorie der Romantiker überhaupt, dass die Reden über die Religion von ihnen als ein neues, ihre Lehrsätze bekräftigendes, ihre Tendenzen förderndes Evangelium begrüsst wurden[21]. Und weil Schleiermacher auch das baldige Hervorgehen neuer Religionen aus dem Christenthum in Aussicht gestellt

---

19) Hagenbach, a. a. O. 2, 341 f. 20) Vgl. oben S. 751. 21) Vornehmlich geschah diess durch Fr. Schlegel. Er glaubte die „kritischen Ansichten" im 2. Bande des Athenäums (S. 288 ff.) „nicht würdiger eröffnen zu können", als mit der Besprechung „der so eben erschienenen Reden über die Religion, weil gewiss seit langer Zeit über diesen Gegenstand aller Gegenstände nicht grösser und herrlicher geredet worden". Er wolle jedoch lieber nicht vergleichungsweise sprechen. Religion in dem Sinne, wie der Verf. sie nehme, sei — etwa einen unverstandenen Wink Lessings abgerechnet (in der „Erziehung des Menschengeschlechts": „Ja es wird kommen das neue Evangelium" etc.) — eins von denen Dingen, die unser Zeitalter bis auf den Begriff verloren habe, und die erst von neuem wieder zu entdecken seien, ehe man einsehen könne, dass und wie sie auch in alten Zeiten in anderer Gestalt schon da gewesen wären. Es seien diese Reden ein sehr gebildetes und auch ein sehr eigenes Buch, das eigenste, das wir haben, könne nicht eigener sein. Und eben darum, weil es im Gewande der allgemeinsten Verständlichkeit und Klarheit so tief und so unendlich subjectiv sei, könne es nicht leicht sein, darüber zu reden, es müsste denn ganz oberflächlich geschehen sollen, oder auf eine eben so subjective Weise geschehen dürfen: denn von der Religion lasse sich nur mit Religion reden. Und dazu müsse er sich denn, wenigstens was die Form betreffe, die Erlaubniss erbitten. Er wolle seine Meinung über das Buch sagen, weil er in dem Fall sei, es ganz zu verstehen und also zu wissen, dass es ein sehr ausserordentliches Phänomen sei, und dass wohl nicht viele mit ihm in gleichem Falle sein möchten. Diese seine Meinung glaube er nämlich nicht besser abgeben zu können, als indem er im Auszuge zwei Briefe über das Buch an zwei Freunde mittheile, von denen der eine ganz füglich, keineswegs im Mass der Bildung, wohl aber in der Irreligion, als Repräsentant der hochheiligen Majorität aller Gebildeten, der andere aber als Repräsentant der kleinen unbedeutenden Minorität der Religiösen gelten könne. — Dazu lese man Fr. Schlegels Aeusserungen über die Reden in den „Ideen", Athen. 3, 1, 24a; 26d; 32a und in der Europa 1, 1, 51. Vgl. auch oben S. 754, Lebensabriss

hatte[22], so setzte sich bei ihnen der Gedanke fest, dass die Zeit entweder schon gekommen oder doch nicht mehr fern sei, die aus sich eine neue Religion gebären werde, und dass, wie die Philosophie, so auch die Poesie und die Kunst dazu berufen seien, zu ihrer Geburt mitzuwirken. Fr. Schlegel bezeichnete[23] Plato's Philosophie als „eine würdige Vorrede zur künftigen Religion". Novalis behauptete geradezu[24], noch sei keine Religion; man müsse eine Bildungsschule echter Religion erst stiften[25]. Schelling schrieb im „kritischen Journal § 334

Zacharias Werners' von Hitzig S. 23, und R. Hayms preussische Jahrbücher 1858. 2, 2, 211 f.; 219 f. 22) S. 294 ff. „Wenn es nun aber immer Christen geben wird, soll deswegen das Christenthum auch in seiner allgemeinen Verbreitung unbegrenzt und als die einzige Gestalt der Religion in der Menschheit allein herrschend sein? Es verschmäht diese beschränkende Alleinherrschaft; es ehrt jedes seiner eigenen Elemente genug, um es gern auch als Mittelpunkt eines eigenen Ganzen anzuschauen; es will nicht nur in sich Mannigfaltigkeit bis ins Unendliche erzeugen, sondern möchte auch ausser sich alle anschauen, die es aus sich selbst nicht herausbilden kann. Nie vergessend, dass es den besten Beweis seiner Ewigkeit in seiner eigenen Verderblichkeit, in seiner eigenen oft traurigen Geschichte hat, und immer wartend einer Erlösung aus der Unvollkommenheit, von der es eben gedrückt wird, sähe es gern ausserhalb dieses Verderbens andere und jüngere, wo möglich kräftigere und schönere Gestalten der Religion hervorgehen dicht neben sich aus allen Punkten, auch von jenen Gegenden her, die ihm als die äussersten und zweifelhaften Grenzen der Religion überhaupt erscheinen. — Vielfache Gestalten der Religion sind möglich in einander und neben einander; und wenn es nothwendig ist, dass jede zu irgend einer Zeit wirklich werde, so wäre es wenigstens zu wünschen, dass viele zu jeder Zeit könnten geahnet werden. Die grossen Momente können nur selten sein, wo alles zusammentrifft, um einer unter ihnen ein weit verbreitetes und dauerndes Leben zu sichern, wo dieselbe Ansicht sich in einer grossen Masse zugleich und unwiderstehlich entwickelt und viele von demselben Eindruck des Göttlichen durchdrungen werden. Doch was ist nicht zu erwarten von einer Zeit, welche so offenbar die Grenze ist zwischen zwei verschiedenen Ordnungen der Dinge? Wenn nur erst die gewaltige Krisis vorüber ist, kann sie auch einen solchen Moment herbeigebracht haben; und eine ahnende Seele, wie die flammenden Geister unserer Zeit sie in sich tragen, auf den schaffenden Genius gerichtet, könnte vielleicht jetzt schon den Punkt angeben, der künftigen Geschlechtern der Mittelpunkt werden muss für ihre Gemeinschaft mit der Gottheit. Wie dem aber auch sei, und wie lange ein solcher Augenblick noch verziehe: neue Bildungen der Religion, seien sie nun untergeordnet dem Christenthum oder neben dasselbe gestellt, müssen hervorgehen, und zwar bald; sollten sie auch lange nur in einzelnen und flüchtigen Erscheinungen wahrgenommen werden". — In der „Nachrede", die aber noch nicht so in der ersten Ausgabe der Reden gelautet haben kann, wenn sie nicht überhaupt erst der zweiten zugefügt wurde, fand Schleiermacher es nöthig, sich in Bezug auf die eben mitgetheilten Stellen gegen die Annahme zu verwahren, er habe im Sinne gehabt, „sich anzuschliessen an einige Aeusserungen trefflicher und erhabener Männer, welche man so verstanden habe, als wollten sie das Heidenthum der alten Zeit zurückführen oder gar eine neue Mythologie und durch sie eine neue Religion willkürlich erschaffen" (S. 310). 23) Athenäum 3, 1, 8. 24) Schriften 2, 265.
25) „Glaubt ihr", fragte er, „dass es Religion gebe?" und seine Antwort war:

§ 334 der Philosophie"[26]: „Ob dieser Moment der Zeit, welcher für alle Bildungen der Zeit und die Wissenschaften und Werke der Menschen ein so merkwürdiger Wendepunkt geworden ist, es nicht auch für die Religion sein werde, und die Zeit des wahren Evangeliums der Versöhnung der Welt mit Gott sich in dem Verhältniss nähere, in welchem die zeitlichen, bloss äussern Formen des Christenthums zerfallen und verschwinden, ist eine Frage, die der eignen Beantwortung eines jeden, der die Zeichen des Künftigen versteht, überlassen werden muss. . . . Die neue Religion, die schon sich in einzelnen Offenbarungen verkündet, welche Zurückführung auf das erste Mysterium des Christenthums und Vollendung desselben ist, wird in der Wiedergeburt der Natur zum Symbol der ewigen Einheit erkannt; die erste Versöhnung und Auflösung des uralten Zwistes muss in der Philosophie gefeiert werden, deren Sinn und Bedeutung nur der fasst, welcher das Leben der neuerstandenen Gottheit in ihr erkennt".

Diess schien den Romantikern aber nur dann erreichbar, wenn Poesie und Kunst wieder in einen so nahen und unmittelbaren Bezug zur Religion gebracht würden, dass, wie in den Zeitaltern, da sie am reichsten und schönsten geblüht hätten, das religiöse Element beim dichterischen und künstlerischen Hervorbringen zu voller Geltung und lebendiger Wirksamkeit käme. In der Lehre und in den kirchlichen Formen des Protestantismus glaubten sie dieses Element weder in der sinnlichen Fülle noch in der Ausbildungsfähigkeit zu finden, worauf es ihnen bei Verfolgung ihrer Zwecke vorzüglich ankam. In der Poesie und der Kunst des Mittelalters und der sogenannten Renaissance, wie sie sie bei den südromanischen Völkern vorfanden und sich dafür begeisterten, entgieng ihnen dagegen nicht der tiefe und innige Zusammenhang, in welchem beide mit dem Katholicismus standen, und geblendet von dem Glanz, dem Reichthum und der Schönheit der Formen, die sie an der Poesie und Kunst jener Zeiten und namentlich in Calderons Werken bewunderten, sahen sie in dem Glauben der alten Kirche, in ihrer Symbolik und ihrem Cultus, in ihren Wunder- und Heiligengeschichten den allein fruchtbaren Boden für das Gedeihen einer neuen, von der Religion durchwärmten und verklärten poetischen und bildenden Kunst. Leise angekündigt und vorbereitet hatte sich diese katholi-

---

„Religion muss gemacht und hervorgebracht werden durch die Vereinigung mehrerer Menschen". „Soll", heisst es in einem andern seiner Fragmente (2, 291) „der Protestantismus nicht endlich aufhören und einer neuen, dauerhaftern Kirche Platz machen?" 26) Nach den von Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur 1, 459 f. ausgehobenen Stellen.

sierende Richtung unter protestantischen Schriftstellern schon seit § 334 einiger Zeit[27]; bestimmter trat sie erst in den „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“[28] und in ein Paar Recensionen A. W. Schlegels[29] hervor. In jenen verrieth sich das Einlenken in die katholisierende Richtung besonders in dem, offenbar zur Aufnahme in den „Franz Sternbald“ bestimmten „Briefe eines jungen deutschen Mahlers zu Rom an seinen Freund in Nürnberg“[30]. „Ich bin nun“, schreibt der junge Mahler, „zu jenem Glauben (dem katholischen) hinübergetreten, und ich fühle mein Herz froh und leicht. Die Kunst hat mich allmächtig hinübergezogen, und ich darf wohl sagen, dass ich nun erst die Kunst so recht verstehe und innerlich fasse. Kannst Du es nennen, was mich so verwandelt, was wie mit Engelsstimmen in meine Seele hineingeredet hat, so gib ihm einen Namen und belehre mich über mich selbst; ich folgte bloss meinem innerlichen Geiste, meinem Blute, von dem mir jetzt jeder Tropfen geläutert vorkommt. Ach! glaubte ich denn nicht schon ehemals die heiligen Geschichten und Wunderwerke, die uns unbegreiflich scheinen? Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu g l a u b e n? Und was ist denn nun mehr, wenn diese Poesie der göttlichen Kunst bei mir länger wirkt“[31]! Innerlich hieng

---

27) Die sinnvolle Symbolik des katholischen Cultus hatte bereits Lavater in einem Liede, „Empfindungen eines Protestanten in einer katholischen Kirche“, im J. 1781 gepriesen; vgl. Hagenbach a. a. O. 2, 309; 322 ff. Als Vorläufer der bald in bedeutender Zahl gedichteten Sonette und Lieder an und auf die Jungfrau Maria können die Stücke in Herders „Terpsichore“ angesehen werden, die er aus Jacob Balde's Gedichten übertragen und unter dem gemeinsamen Titel „Maria“ zusammengestellt hatte (Werke zur schönen Literatur u. Kunst 12, 271 ff.; vgl. auch Herders Humanitäts-Briefe 6, 76 ff.). Doch fand er sich noch bewogen, die Aufnahme dieser Stücke in die Terpsichore gewissermassen zu entschuldigen. Der kleine Marientempel, der am Ende der Sammlung der Schutzgöttin des Dichters errichtet sei, meinte Herder (S. 307), werde niemand befremden. „Ihr weihte er seine zartesten Empfindungen und besang sie in jeder Gestalt, so dass man ihm eine schöne Blume seines Dichterkranzes nehmen würde, wenn man ihm diese und mehrere unübersetzte Gesänge raubte. Wer die Besungene nicht für eine Heilige halten will, dem sei sie die Muse unsers Dichters, eine christliche Aglaja oder Beatrice, das Ideal jungfräulicher, mütterlicher Tugenden, oder die himmlische Weisheit.“ Schon zwei Jahre nachher schrieb Fr. Schlegel im Athenäum 1, 2, 64: „Christus ist jetzt verschiedentlich a priori deduciert worden: aber sollte die Madonna nicht eben so viel Anspruch haben, auch ein ursprüngliches, ewiges, nothwendiges Ideal, wenngleich nicht der reinen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu sein?“ 28) Ueber die Bedeutung der „Herzensergiessungen“ und der sich ihnen zunächst anschliessenden Schriften von Wackenroder und Tieck für die neue Auffassung des Verhältnisses der Kunst zur Religion vgl. oben S. 582 ff. 29) Vgl. oben S. 608 ff. 30) S. 179 ff.; vgl. oben S. 582, Anm. 71, Ende. 31) Herzensergiessungen S. 191 f.

§ 334 diese künstlerische Hinneigung zum Katholicismus und seine Bevorzugung vor dem Protestantismus in der Dichtung mit dem Glauben der romantischen Schule zusammen, dass die neue Poesie durchaus einer mythologischen Grundlage bedürfe[32]. Den Ausschlag gab Tiecks „Genoveva“, welche für eine vollständige Verherrlichung des katholischen Glaubens durch die Poesie gelten konnte[33]. Um die Stimmung des Dichters, aus der sein Werk hervorgieng, näher kennen und darnach dessen katholisierenden Charakter aus dem rechten Standpunkte auffassen zu können, sind die darüber zwischen ihm und Solger gewechselten Briefe aus dem J. 1816 besonders lesenswerth. Schon zwei Jahre früher hatte Tieck an den Freund geschrieben[34], die Genoveva sei damals, als sie gedichtet worden, seine „natürlichste Herzensergiessung in Sprache wie in Darstellung gewesen“; sie habe sich so zu sagen selbst geschrieben. In ähnlicher Art sprach er sich dann 1816 aus[35], als er Solger bat, ihm ganz aufrichtig zu sagen, was er gegen die „Genoveva“ habe. „Es interessiert mich sehr“, schrieb Tieck, „weil dieses Gedicht auch ganz aus meinem Gemüth gekommen ist, weil es mich selbst überrascht hat und gar nicht gemacht, sondern geworden ist. Es ist eine Epoche in meinem Leben.“ Hierauf erwiederte Solger[36]: „Niemals habe ich gesagt, ich möchte die Genoveva nicht, nur dass ich sie nicht für so rein hielte als viele Ihrer andern Werke, dass ich etwas Absichtliches, Willkürliches darin wahrzunehmen glaubte.... Sie sagen, dass Sie sich bewusst seien, durchaus unbefangen bei diesem Werke gewesen zu sein, dass es eine Epoche in Ihrer Sinnesart gemacht habe. Jenes will ich unbedingt zugeben, ja fast möchte ich sagen, das Zweite sehe man eben dem Werke an. Dass Sie sich nicht willkürlich und zum Spiele in die alterthümliche und gerade in diese Form religiöser Sinnesart versetzt haben, die das Werk voraussetzt, das gebe ich unbedingt zu, denn sonst könnte es nicht so hinreissen, nicht in vielen Stellen und Scenen so ganz von Innigkeit und Liebe durchdrungen sein, wie es ist. Dennoch muss ich annehmen, dass diese Sinnesart nicht ganz Ihr damals gegenwärtiger Zustand, vielmehr dieser eine tiefe Sehnsucht nach derselben gewesen ist, sonst würde sie mehr unmittelbar gegenwärtig, ja als die einzig wahre und mögliche, wie dem Künstler der Moment allemal eigentlich sein sollte, in uns eindringen“[37]. Tieck meinte[38], das Resultat

---

32) Vgl. Hettner, die romantische Schule S. 139 ff. 33) Ueber die Entstehung der „Genoveva“ vgl. oben S. 561 f. 34) Solgers nachgelassene Schriften 1, 301. 35) Am 13. Octob.: 1, 453. 36) 1, 465 ff.
37) Was Solger sonst noch mit feinem Sinne über die „Genoveva“ in diesem Briefe bemerkt, gehört zunächst nicht hierher; ich werde aber weiterhin darauf zurückkommen müssen. 38) 1, 485 f.

des Missverständnisses zwischen Solger und ihm möchte, scharf ausgesprochen, das sein, dass dem einen als Verstimmung erscheine, was dem andern Begeisterung gewesen sei. Dem widersprach aber Solger[39]: nicht Verstimmung finde er in der „Genoveva", aber eine Anwandlung von Zeitstimmung, nicht die reine, die zugleich momentan und absolut sei. Wenn Tieck nun auch noch in seinem hohen Alter versicherte, er habe die „Genoveva" in vollster Begeisterung gedichtet[40], so hat er doch auch andrerseits es deutlich genug ausgesprochen, dass bei der Conception und Ausführung dieses Werkes er sich nur einer dem Dichter zustehenden Freiheit in der Wahl und in der Behandlungsart seiner Stoffe bedient habe, und dass bei dieser Verherrlichung der katholischen Religion die Opposition gegen die herrschenden Zeitrichtungen im Leben und in der Literatur sehr entschieden mit im Spiele gewesen sei. „Der Dichter", sagt er[41], „ist zum Glück frei und braucht sich als solcher um theologischen und poetischen Widerstreit nicht zu kümmern. Sonderbar ist es, wenn man ihm anmuthen will, dass seine Phantasie, wie Laune und Eingebung regiert, 'nicht den Göttern des Olymp huldigen soll. . . . Dieselbe Beschränktheit ist es, den grossen Gestalten und glänzenden Erscheinungen, die die katholische Form des Christenthums in Cultus, Legende, Wundersage, Poesie und Mahlerei, Musik und Architektur entfaltet und erschaffen hat, das Auge verschliessen oder gar dem Dichter verbieten zu wollen, sich dieses Reiches zu bemächtigen. In jenen Tagen war es um so natürlicher, wenn die Begeisterung diese so ganz untergegangene, verschmähte Liebe wieder verkündigte und dem Herzen näher bringen wollte; denn wenn das Christenthum selbst vergessen war, so wurde die katholische Form desselben als Blödsinn und Aberwitz, Aberglaube und Pfaffentrug von den Gebildeten charakterisiert. Wenn damals jene Liebe, die sich des Verschmähten und Verhöhnten in Wort und Lied wieder annahm und das Edle der verkannten alten Zeit verkündigen und rechtfertigen wollte, hie und da gegen die protestantische Form des Christenthums unbillig schien, so ist auch diess mit der allgemeinen Stimmung zu entschuldigen. Denn Unglaube, seichte Aufklärung, Unphilosophie, Hass alles Heiligen, Geheimnissvollen und aller Ueberlieferung galt für Protestantismus, und kaum der Gelehrte, viel weniger der Laie konnte die völlige Unwahrheit der verfolgenden Verneiner einsehen, die sich für vorgeschrittene, höher stehende Leute ausgaben"[42].

---

39) 1, 492. 40) Vgl. sein Leben von R. Köpke 2, 172. 41) In dem Vorbericht zum 11. Theil seiner Schriften, S. LXVIII f. 42) Dass Fr. Schlegel in der „Genoveva" ein glänzendes Beispiel von dem sah, was er unter mythischer Poesie verstand, ist bereits oben S. 770, 56 bemerkt worden.

§ 334 Zu derselben Zeit wie die „Genoveva“ oder nicht viel später erschien von A. W. Schlegel auch schon jene Reihe „geistlicher Gemählde“ in Sonettenform, deren Gegenstände Darstellungen aus der heiligen Geschichte durch die grossen italienischen Mahler bildeten[43]: die Mehrzahl stand, nebst der von ihm kurz vorher gedichteten Legende, „der heilige Lucas“[44], in nächster Beziehung zu dem Mariencultus, und wie dieser darin dichterisch erhoben wurde, so wurde von Schlegel in einem andern gleichzeitigen Gedichte, dem „Bund der Kirche mit den Künsten“[45], der katholischen Kirche als derjenigen geistigen Macht gehuldigt, der allein, nach dem Absterben und Untergange der Kunst des classischen Alterthums, die christliche Zeit das Aufkommen und die Blüthe einer neuen Kunst in allen ihren Verzweigungen zu danken habe. Hatte nun aber, wie man wohl annehmen darf, die katholisierende Richtung Tiecks, als er die „Genoveva“ dichtete, noch immer mehr ihren Grund in einer tiefen Sehnsucht nach einer religiösen Sinnesart, wie sie sich in seinem Werke aussprach, als in der vollen, ihn innerlichst durchdringenden Wirklichkeit dieser Sinnesart selbst, und gieng bei A. W. Schlegel, nach seiner eigenen spätern Erklärung nicht bloss, sondern auch seiner ganzen Charakteranlage nach, die Vorliebe für die katholische Religion nicht über ein künstlerisches Interesse an dem Reichthum ihrer Symbole, an der sinnlichen Pracht ihrer gottesdienstlichen Formen und an der Fülle der in der Geschichte und in den Sagen der Kirche enthaltenen mythologischen Mittel für poetische Zwecke hinaus[46]: so neigte sich dagegen Novalis in seiner ganzen religiösen Denkart und nach seinen geschichtlichen Anschauungen, wie nahe

---

43) Acht dieser Sonette standen zuerst in dem Gespräch „die Gemählde“ (Athenäum 2, 1, 137 ff.), zwei andere in der ersten Ausgabe der „Gedichte“ (1800); vgl. s. Werke 1, 305 ff. 44) Aus dem J. 1798; zuerst ebenfalls in jenem Gespräch (Athenäum 2, 1, 147 ff.); vgl. s. Werke 1, 215 ff. 45) Aus dem Anfang des J. 1800 und zuerst gedruckt in den „Gedichten“; vgl. s. Werke 1, 87 ff.

46) In einem Briefe an eine französische Frau, den er nicht lange vor seinem Tode geschrieben hatte, und der sich in seinem Nachlass vorfand (vgl. Rheinisches Jahrbuch, herausgg. von L. Schücking, 1846), erklärte er: es sei ihm nur darum zu thun gewesen, in die Poesie, zur Wiederbelebung derselben, Erinnerungen des Mittelalters und christliche Stoffe zurückzuführen, und da ihm der Protestantismus hierzu nichts geboten, so habe er nothgedrungen aus den Ueberlieferungen der römischen Kirche schöpfen müssen. Aber weit entfernt von den verwegenen Träumereien eines Novalis, so wie von der Jesuiten-Allianz seines Bruders Friedrich, hab' er es niemals mit der Kirche ernstlich gemeint oder je daran gedacht, eine neue Union mit den beiden christlichen Gemeinschaften einzugehen, sondern sich an eine allgemeine innerliche Urreligion gehalten (nach dem Buch von Joseph von Eichendorff „Zur Geschichte des Drama's“. Leipzig 1854. S. 166, da mir das rheinische Jahrbuch nicht zur Hand ist). So bezeichnete er denn auch in diesem Briefe seine geistlichen Sonette als Kinder „d'une prédilection d'artiste“.

die erstere auch an Pantheismus streifen mochte, aufs entschiedenste § 334 dem Katholicismus in seiner mittelalterlich-hierarchischen Gestaltung und weltgeschichtlichen Bedeutung unmittelbar zu. In Beziehung auf die pantheistische Färbung seiner religiösen Anschauung berührte er sich wie in andern Beziehungen nahe mit Schleiermachers Ansichten in den „Reden über die Religion", gegen welche ja auch die Anklage erhoben wurde, dass sie pantheistisch seien[47]. Wenn an einer Stelle dieser Reden[48] Schleiermacher gesagt hatte: „der Verstand weiss nur vom Universum; die Phantasie herrsche, so habt ihr einen Gott", und Schlegel hinzufügt: „ganz recht, die Phantasie ist das Organ des Menschen für die Gottheit": so war sie diess Organ in der That und in aller Kraft bei Novalis, wie er es selbst[49] aussprach. Ihm sei, schrieb er, die Religion durch herzliche Phantasie nahe gekommen, denn diess sei vielleicht der hervorstechendste Zug seines eigenthümlichen Wesens. „Wenn ich weniger auf urkundliche Gewissheit, weniger auf den Buchstaben, weniger auf die Wahrheit und Umständlichkeit der Geschichte fusse; wenn ich geneigter bin, in mir selbst höheren Einflüssen nachzuspüren und mir einen eignen Weg in die Urwelt zu bahnen; wenn ich in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion — das reinste Muster der Religion als historische Erscheinung überhaupt — und wahrhaftig also auch die vollkommenste Offenbarung zu sehen glaube; wenn mir aber eben aus diesem Standpunkt alle Theologien auf mehr oder minder glücklich begriffenen Offenbarungen zu ruhen, alle zusammen jedoch in dem sonderbarsten Parallelism mit der Bildungsgeschichte der Menschheit zu stehen und in einer aufsteigenden Reihe sich friedlich zu ordnen dünken: so werden Sie das vorzüglichste Element meiner Existenz, die Phantasie, in der Bildung dieser Religionsansicht nicht verkennen"[50]. Seine Hinneigung zum mittel-

---

47) Vgl. Hagenbach a. a. O. 2, 343 f. 48) Sie muss in der ersten Ausgabe gestanden haben, da Fr. Schlegel sie im Athenäum 3, 1, 5 anführt, ich erinnere mich jedoch nicht sie noch in der fünften gefunden zu haben. 49) In einem Briefe an seinen Freund Just aus dem Ende des Jahres 1798: Schriften 3, 37 ff.

50) Zu den bemerkenswerthesten Sätzen in den Fragmenten von Novalis, aus denen man seine Ansichten von der Religion überhaupt und von der christlichen insbesondere kennen lernen kann, gehören folgende: 2, 266 f. „Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion. Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in eine, deren wunderbares Object ein höheres Wesen, eine Gottheit ist, daher echte Gottesfurcht alle Empfindungen und Neigungen umfasst. Dieser Naturgott ist, gebiert uns, spricht mit uns, erzieht uns, lässt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären und ist der unendliche Stoff unserer Thätigkeit und unsers Leidens. — Machen wir die Geliebte zu einem solchen

§ 334 alterlichen Katholicismus tritt am deutlichsten in einem seiner Fragmente hervor, welches aus dem J. 1799 herrührt[51]. „Es waren, heisst es hier, schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, überall eine Christenheit, ein grosses gemeinschaftliches Interesse, ein Oberhaupt; wo die Geistlichen nichts als Liebe predigten zu der heiligen wunderschönen Frau der Christenheit, die, mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit war." Novalis geht aber in seiner

---

Gott, so ist diess angewandte Religion". — S. 269. „Absolute Abstraction, Vernichtung des Jetzigen, Apotheose der Zukunft, dieser eigentlichen bessern Welt: diess ist der Kern der Geheisse des Christenthums". — „Die christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust. Die Sünde ist der grösste Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger sich der Mensch fühlt, desto christlicher ist er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der unbedingte Zweck der Sünde und Liebe. Dithyramben sind ein echt christliches Product". S. 261 ff. (auch schon im Athenäum 1, 1, 90 ff.). „Nichts ist zur wahren Religiosität unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet. Unmittelbar kann der Mensch schlechterdings nicht mit derselben in Verhältniss stehen. In der Wahl dieses Mittelglieds muss der Mensch durchaus frei sein. Der mindeste Zwang hierin schadet seiner Religion. — Da aber so wenig Menschen einer freien Wahl überhaupt fähig sind, so werden manche Mittelglieder allgemeiner werden, sei es durch Zufall, durch Association, oder ihre besondere Schicklichkeit dazu. Auf diese Art entstehen Landesreligionen. Je selbständiger der Mensch wird, desto mehr vermindert sich die Quantität des Mittelgliedes, die Qualität verfeinert sich, und seine Verhältnisse zu demselben werden mannigfaltiger und gebildeter. — Man sieht bald, wie relativ diese Wahlen sind, und wird unvermerkt auf die Idee getrieben, dass das Wesen der Religion wohl nicht von der Beschaffenheit des Mittlers abhange, sondern lediglich in der Ansicht desselben, in den Verhältnissen zu ihm bestehe. — Es ist ein Götzendienst im weitern Sinne, wenn ich diesen Mittler in der That für Gott selbst ansehe. Es ist Irreligion, wenn ich gar keinen Mittler annehme. — Wahre Religion ist, die jenen Mittler als Mittler annimmt, ihn gleichsam für das Organ der Gottheit hält, für ihre sinnliche Erscheinung. — Die wahre Religion scheint aber bei einer nähern Betrachtung abermals antinomisch getheilt in Pantheismus und Monotheismus. Ich bediene mich hier einer Licenz, indem ich Pantheismus nicht im gewöhnlichen Sinne nehme, sondern darunter die Idee verstehe, dass alles Organ der Gottheit, Mittler sein könne, indem ich es dazu erhebe; sowie Monotheismus im Gegentheil den Glauben bezeichnet, dass es nur ein solches Organ in der Welt für uns gebe, das allein der Idee eines Mittlers angemessen sei, und wodurch Gott allein sich vernehmen lasse. — So unverträglich auch beide zu sein scheinen, so lässt sich doch ihre Vereinigung bewerkstelligen, wenn man den monotheistischen Mittler zum Mittler der Mittelwelt des Pantheismus macht und diese gleichsam durch ihn centriert, so dass beide einander, jedoch auf verschiedene Weise, nothwendig machen". 51) Dieses „die Christenheit oder Europa" überschriebene Fragment (vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben" 3, 133 f.) findet sich, soweit es die Stellen enthält, welche die katholischen Sympathien des Verfassers am unzweideutigsten und stärksten ausdrücken, nur in einer Ausgabe der Schriften, der vierten (1826), in welche es Fr. Schlegel aufnahm; in der fünften ist es von Tieck wieder ausgeschieden worden. Andere, weniger auf-

Vorliebe für den mittelalterlichen Katholicismus noch viel weiter: er preist das Oberhaupt der Kirche, weil es sich den frechen Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinnes und unzeitigen, gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens widersetzt und es den kühnen Denkern verwehrt habe, öffentlich zu behaupten, die Erde sei ein unbedeutender Wandelstern; denn der Pabst habe es wohl gewusst, dass die Menschen mit der Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland auch die Achtung vor der himmlischen Heimath verlieren und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehen würden. Wie wohlthätig diese Regierung gewesen, zeige die harmonische Entwickelung aller Anlagen, die staunenerregende Höhe, die einzelne Menschen in allen Fächern der Wissenschaft und der Künste erreicht, und der blühende Handelsverkehr mit geistigen und irdischen Waaren in dem Umkreis von Europa und bis in das fernste Indien hinaus. Aber noch sei die Menschheit für dieses herrliche Reich nicht reif genug gewesen. Es verfiel, und es entstand jene Insurrection, die sich Protestantismus nannte. „Luther behandelte das Christenthum willkürlich, verkannte seinen Geist und führte einen andern Buchstaben und eine andere Religion ein, nämlich die heilige Allgemeingültigkeit der Bibel, und damit wurde leider eine andere, höchst fremde irdische Wissenschaft in die Religionsangelegenheiten gemischt, die Philologie, deren auszehrender Einfluss von da an unverkennbar wird." Der heilige Sinn vertrockne, das Weltliche gewinne die Oberhand, der Kunstsinn leide sympathetisch mit, die Zeit nähere sich einer gänzlichen Atonie der höhern Organe[52]. Nur der entstehende Jesuitenorden sei der Rettungsanker der Kirche gewesen; aber auch ihn habe die weltliche Macht gelähmt. Jetzt aber, nach dem Gährungsprocess der französischen Revolution, sei die Zeit der neuen und gründlichen Auferstehung gekommen, das könne einem historischen Gemüthe nicht zweifelhaft bleiben. „Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven erhebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor"[53]. Für die Umgestaltung der Kirche, für die Wiedergeburt des wahren Katholicismus hofft Novalis viel von der neu aufblühenden Poesie: reizender und

§ 334

fallende Stellen dagegen waren schon in den frühern Ausgaben daraus abgedruckt (2, 281—291). Da ich die vierte nicht besitze und das in den übrigen von diesem Fragmente Fehlende nur aus den Büchern von Hagenbach (2, 291 ff.) und Hettner (S. 165 ff.) kenne, so kann ich hier nur geben, was sich aus ihren Mittheilungen und aus der dritten Ausgabe der Schriften zusammenstellen liess. 52) Hier etwa mag ursprünglich der Anfang des in den übrigen Ausgaben der Schriften gedruckten Fragments 2, 281—285 eingefügt gewesen sein. 53) Vgl. Schriften 2, 285.

§ 334 farbiger stehe sie wie ein geschmücktes Indien, dem kalten todten Spitzbergen jenes Stubenverstandes gegenüber. Auch die politischen Revolutionen sind ihm ein Anzeichen, dass eine neue und bessere Zeit im Anzuge sei. Noch bestehe aber alles, was in der neuesten Zeit in Deutschland geschehen sei, nur in Andeutungen, unzusammenhängend und roh; allein in ihnen verrathe sich dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine neue Menschheit; die süsseste Umarmung einer jungen überraschten Kirche und eines liebenden Gottes[54]. In der Politik seien alte und neue Zeit im Kampfe, die Mangelhaftigkeit der bisherigen Staatseinrichtungen sei in furchtbaren Phänomenen offenbar geworden. „Es ist unmöglich, dass weltliche Kräfte sich selbst ins Gleichgewicht setzen; ein drittes Element, das weltlich und überirdisch zugleich ist, kann allein diese Aufgabe lösen. Unter den streitenden Mächten kann kein Friede geschlossen werden.... Auf dem Standpunkt der Cabinetter, des gemeinen Bewusstseins, ist keine Vereinigung denkbar.... Wer weiss, ob des Krieges genug ist; aber er wird nie aufhören, wenn man nicht den Palmenzweig ergreift, den allein eine geistliche Macht darreichen kann. Es wird so lange Blut über Europa strömen, bis die Nationen ihren fürchterlichen Wahnsinn gewahr werden, der sie im Kreise umhertreibt, und von heiliger Musik getroffen und besänftigt, zu ehemaligen Altären in bunter Vermischung treten, Worte des Friedens vernehmen, und ein grosses Liebesmahl als Friedensfest auf den rauchenden Wahlstätten mit heissen Thränen gefeiert wird. Nur die Religion kann Europa wieder auferwecken und die Völker versöhnen und die Christenheit mit neuer Herrlichkeit sichtbar auf Erden in ihr altes friedenstiftendes Amt installiren.... Das Christenthum ist dreifacher Gestalt. Eine ist, als Zeugungselement der Religion. Eine, als Mittlerthum überhaupt, als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein. Eine, als Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt, wählt alle drei, es ist gleichviel, ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen, unaussprechlichen Gemeinde. Angewandtes, lebendig gewordenes Christenthum war der alte katholische Glaube, die letzte dieser Gestalten. Seine Allgegenwart im Leben, seine Liebe zur Kunst, seine tiefe Humanität, die Unverbrüchlichkeit seiner Ehen, seine menschenfreundliche Mittheilsamkeit, seine Freude an Armuth, Gehorsam und Treue, machen ihn als echte Religion unverkennbar und enthalten die Grundzüge seiner Verfassung. Er ist gereinigt durch den Strom der Zeiten; in inniger, untheilbarer Verbindung mit den beiden andern Gestalten

54) Vgl. Schriften 2, 285—287.

des Christenthums wird er ewig diesen Erdboden beglücken. Seine § 334 zufällige Form ist so gut wie vernichtet; das alte Pabstthum liegt im Grabe, und Rom ist zum zweitenmal eine Ruine geworden. Soll der Protestantismus nicht endlich aufhören und einer neuen, dauerhaftern Kirche Platz machen? Die andern Welttheile warten auf Europa's Versöhnung und Auferstehung, um sich anzuschliessen und Mitbürger des Himmelreichs zu werden[55]. . . . Die Christenheit muss wieder lebendig und wirksam werden und sich wieder eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Ueberirdischen durstigen Seelen in ihren Schooss aufnimmt und gern Vermittlerin der alten und neuen Welt wird. Sie muss das alte Füllhorn des Segens wieder über die Völker ausgiessen. Aus dem heiligen Schoosse eines ehrwürdigen europäischen Conciliums wird die Christenheit aufstehen und das Geschäft der Religionserweckung nach einem allumfassenden göttlichen Plane betrieben werden. Keiner wird dann mehr protestieren gegen christlichen und weltlichen Zwang; denn das Wesen der Kirche wird echte Freiheit sein, und alle nöthigen Reformen werden unter der Leitung derselben als friedliche und förmliche Staatsprocesse betrieben werden. Wann und wann eher? darnach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muss kommen, die heilige Zeit des ewigen Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt sein wird, und bis dahin seid heiter und muthig in den Gefahren der Zeit, Genossen meines Glaubens! verkündigt mit Wort und That das göttliche Evangelium und bleibt dem wahrhaften, unendlichen Glauben treu bis in den Tod." — Aus diesem Fragment lässt sich denn auch am besten ersehen, welche die Religion und ihren Zusammenhang mit allen höhern Lebensrichtungen betreffende Ideen damals in dem Kreise der Romantiker zu Jena zur Sprache kamen, welche Hoffnungen sie an eine Wiedergeburt des wahren Katholicismus knüpften, und wie damit so manche späterhin aus der romantischen Schule hervorgehende Erscheinungen auf dem poetischen, dem religiösen und dem politischen Gebiete vorbereitet wurden[56].

---

55) Vgl. Schriften 2, 289—291. 56) Wie bereits 1802 der von dem Jenaer Kreise ausgehende Geist auf die Religionsansichten der Dichter eingewirkt hatte, die aus der Ferne den Doctrinen der neuen Schule huldigten, zeigt vor allen anderen das Beispiel von Zacharias Werner. Nach einem Briefe vom 29. Septbr. jenes Jahres an Hitzig (Lebensabriss S. 29), der also lange vor seinem Uebertritt zur katholischen Kirche geschrieben ist, war der „idealisierte Katholicismus" sein „Götze"; und etwas später berichtete er dem Buchhändler Sander in Berlin (a. a. O. S. 36 ff.): er nehme den jetzt aufs neue Mode werdenden Katholicismus, nicht als Glaubenssystem, sondern als eine wieder aufgegrabene mythologische Fundgrube, theoretisch und praktisch, in Schutz. Er sei fest davon überzeugt, dass, die Sache poetisch angesehen, der Katholicismus nicht nur das grösste Meisterstück mensch-

§ 335.

Bei der gründlichen und umfassenden literarischen Bildung der Häupter der romantischen Schule, bei ihrer frischen Empfänglichkeit für alles Schöne und Grosse, was das Alterthum, das Mittelalter und die Neuzeit auf dem poetischen Gebiete hervorgebracht hatten, und bei ihrem feinen, zarten und geübten Sinn für die Auffassung und Würdigung echter Kunstwerke, hatte es der Entwickelung der vaterländischen Literatur in ihrer ästhetisch-kritischen Richtung nur zum grössten Vortheil gereicht, dass sie, indem sie gleich von vorn herein in einen so entschiedenen Gegensatz gegen die in Deutschland herrschenden Bildungszustände und allgemeinen Literaturtendenzen traten, mit der gegenwärtigen Wirklichkeit des vaterländischen Geisteslebens überhaupt brachen und ein anderes, das Aufkommen echter Poesie und Kunst mehr begünstigendes herbeizuführen suchten. Ganz anders stellten sich die Folgen dieses oppositionellen Verhaltens der Romantiker zu den verschiedenen Bestrebungen der Gegenwart für die schöne Literatur in deren producierender Richtung heraus: wie darunter ihre dichterische Production an und für sich, vornehmlich von Seiten ihres innern Gehaltes, bedeutend litt, so wurde dadurch auch die Wirkung ihrer Erzeugnisse auf die Nation nicht allein in der ersten Zeit, sondern auch späterhin, so sehr beeinträchtigt, dass das Allermeiste, was aus der neuen Schule an Poesien hervorgieng, von dem grossen Publicum wenig beachtet ward oder doch nur eine vorübergehende Aufmerksamkeit erregte[1], Vieles bald

---

licher Erfindungskraft, sondern auch, auf seine Urform zurückgeführt, allen übrigen christlichen und unchristlichen Religionsformen für ein Zeitalter, welches den Sinn der schönen Griechheit auf immer verloren habe, vorzuziehen sei; dass unter allen Erzeugnissen der Christus-Religion Katholicismus die beste — sei, und dass allen europäischen Kunstgenius und Kunstgeschmack allmählig der Teufel holen würde, wenn wir nicht zu einem geläuterten (N. B. nicht metamorphosierten) Katholicismus wiederkehrten, von dem wir ausgegangen wären.

§ 335. 1) Nach dem Briefe A. W. Schlegels an Fouqué aus dem Frühjahr 1806 (s. Werke 8, 142 ff.), der auch noch andere sehr interessante Bekenntnisse über die poetischen Tendenzen der Romantiker in ihrer ersten Zeit enthält, hatten sie auch gar nicht einmal die Absicht, auf ein grösseres Publicum durch ihre Poesien einzuwirken. „Was den Werken der neuesten Periode zur vollkommen gelungenen Wirkung fehlt", heisst es hier S. 148 f., „liegt keineswegs an dem Masse der aufgewandten Kraft, sondern an der Richtung und Absicht. — Jene Richtung rührt zum Theil von den Umständen her, unter welchen wir die Poesie wieder zu beleben gesucht haben. Wir fanden eine solche Masse prosaischer Plattheit vor, so erbärmliche Götzen des öffentlichen Beifalls, dass wir so wenig als möglich mit einem gemeinen Publicum wollten zu schaffen haben und beschlossen, für die Paar Dutzend echte Deutsche, welche in unsern Augen die einzige Nation ausmachten, ausschliessend zu dichten".

völlig in Vergessenheit gerieth, nur Weniges in weiteren Kreisen § 335
einen nachhaltigen Eindruck zurückliess und einen dauernden Erfolg hatte. Vor dem J. 1798 hatte A. W. Schlegel für den Dichter, der lebensvolle Gebilde schaffen und für dieselben seine Zeit und Umgebung gewinnen wolle, noch Grundsätze aufgestellt, die nichts weniger erwarten liessen, als dass er und seine Freunde im Dichten dem wirklichen, gegenwärtigen Leben so entschieden den Rücken kehren würden[2]; wie sich aber in ihrer Wechselwirkung auf einander die Dichtung und die Theorie der Romantiker seitdem entwickelten[3], widersprach die eine wie die andere in der auffälligsten

---

2) Ich habe hierbei besonders zwei Stellen schlegelscher Recensionen aus den Jahren 1796 und 1797 im Sinne. Die eine findet sich in dem Abschnitt seiner Horenrecension, der von Goethe's „römischen Elegien“ handelt, worin es heisst (s. Werke 10, 63 f.): „Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, dass er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten. — Nur an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigene Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Phantasie zurückwirft. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeusserlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, dass sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare“. Die andere Stelle, in der Recension über „Hermann und Dorothea“, lautet (s. Werke 11, 197 f.): „Wer wird es läugnen, dass die über alles reizende Unvernunft der homerischen Götterlehre seine Dichtung mit der blühendsten Mannigfaltigkeit bereichert und die auserwählte Gefährtin des frischen, lustigen Heldenlebens ist? Allein soll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und sich quälen, es ihr zum Trotz hervorzurufen? Der Mythus — in der Bedeutung, da er noch von der historischen Sage unterschieden wird — kann nur dann für die Poesie begünstigend sein, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkürliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie die Natur zu vermenschlichen strebt, entstanden und noch bestehender Volksglaube ist. Er kann nicht die willkürliche Erfindung eines Einzelnen sein“. — Diese beiden Stellen wurden denn auch späterhin in Kotzebue's „Freimüthigem“ von 1803, N. 180, S. 730 von L. F. Huber als das Treffendste angeführt, was „gegen den schlegel-tieckschen Almanach, gegen den Alarcos, den Lacrimas, die Genoveva, gegen die Sonette und katholischen Poesien der Gebrüder Schlegel und ihrer Freunde, gegen alle ihre italienischen, spanischen und altdeutschen Tendenzen“ gesagt werden könnte. 3) Wie die Dichtungen von Tieck und Novalis gewiss vieles von dem, was Fr. Schlegel als neue poetische Doctrin hinstellte, bei ihm erst angeregt haben, so hat er mit seinen theoretischen Sätzen und Schelling mit seiner Naturphilosophie wiederum auf die dichterische Praxis zurückgewirkt. Zwar glaube ich, dass H. Steffens zu weit geht, wenn er behauptet („Was ich erlebte“ 4, 390), Tieck habe sich erst durch Fr. Schlegel zu jener auseinanderfliessenden Art der Dramen, wie die „Genoveva“ und der „Octavianus“ sind, verleiten lassen, die, indem sie eine Welt darstellen wollen, eine kaum zu überschauende Mannig-

§ 335 Weise jenen Grundsätzen nicht allein in Rücksicht der von der Schule am meisten bevorzugten poetischen Formen, sondern auch in Betreff der gewählten Stoffe und des darin niedergelegten geistigen Gehalts. Freilich bot sich in den damaligen vaterländischen Zuständen, so wie in der geschichtlichen Vergangenheit der letzten Jahrhunderte wenig genug dar, woran und wofür der Dichter sich begeistern, was ihn zu künstlerischer Gestaltung reizen konnte; allein ganz entblösst von allem Stoff für echte Dichtung und völlig widerstrebend jeder wahrhaft poetischen Auffassung und Darstellung waren weder jene noch diese: das hatte so eben Goethe durch den „Wilhelm Meister" und in noch ausgezeichneterer und schlagenderer Weise durch „Hermann und Dorothea" bewiesen; das bewies nicht minder überzeugend in eben denselben Jahren, in denen die ersten grössern Dichtwerke der romantischen Schule erschienen, Schiller durch den „Wallenstein." Aber anstatt denselben oder einen ähnlichen Weg einzuschlagen und den wahrsten, eigensten und schönsten Beruf des Dichters darin zu sehen, dass er die Wirklichkeit in ihrem innersten Wesen zu erfassen suche und dieses durch die Kunst in anschaulicher, lebensvoller Gestaltung verklärend darstelle, damit aber auch anzuerkennen, dass er seine Schöpfungen aus dem sich unmittelbar darbietenden, doch niemals ganz unfruchtbaren Boden des gegenwärtigen oder des geschichtlichen Volkslebens hervorgehen lassen, in sie einem dem Geiste der Zeit entnommenen, ihrer Anschauungsweise, ihrer Denkart und dem gesammten Stande ihrer Bildung entsprechenden und verständlichen Gehalt legen müsse: giengen die Romantiker darauf aus, die Kluft zwischen der vorgefundenen Wirklichkeit, wie sie ihnen erschien, und der Poesie, wie sie deren Wesen und Bestimmung fassten, dadurch auszufüllen, dass sie das Leben selbst romantisieren oder poetisieren wollten[4]. Die geistige

---

faltigkeit des Versmasses, wie der dargestellten Leidenschaften und Ereignisse herbeiführten. Allein bestärkt haben mag Schlegel durch seine Lehre von der romantischen Poesie wohl den Dichter in seiner Neigung, keine Regel der dramatischen Kunst für bindend zu halten, sobald sie dem freien Walten der Phantasie nicht mehr den weitesten Spielraum liess. 4) Vgl. oben S. 771. Was in diese Richtung hineintrieb, mochte es nur mehr dunkel empfunden, oder auch klar erkannt sein, hat Tieck späterhin angedeutet. „Betrachtet man", sagt er in der Einleitung zu E. v. Bülow's Ausgabe von F. L. Schroeders Werken 1, S. III (Kritische Schriften 2, 313 f.), „die Umstände, unter welchen sich die alte Poesie und die neuere entwickelt haben, so zeigen sich die grössten Verschiedenheiten und Gegensätze. Alles gieng bei den Griechen vom öffentlichen Leben aus, vom religiösen Cultus und berührte und bewegte wieder die Nation, indem sich jedes geistige Erzeugniss sogleich den Gesinnungen und nächsten Bedürfnissen innigst verbinden konnte. Seit lange war die Bildung der Neuern im Gegentheil vom Einsamen, Isolierten ausgegangen, um wieder auf Einsame, Zurückgezogene zu wirken

Kraft, durch welche diess zu bewerkstelligen sei, sahen sie in der § 335 Phantasie; sie also sollte ihnen den Boden schaffen und bereiten, aus dem ihrer Meinung nach erst eine neue Dichtung erwachsen könnte, die wahre Kunst wäre und das verdrängte, was so lange in Deutschland bei der Menge für Poesie gegolten hatte. Damit stellten sie zwar aufs entschiedenste ihre Dichtung dem gemeinen Naturalismus entgegen, dem unsere schöne Literatur im Allgemeinen anheim gefallen war, führten sie jedoch zugleich, worauf bereits oben hingedeutet wurde[5], zu einer schrankenlosen und nur zu häufig spielenden und in traumartigen Bilderreihen sich gefallenden Phantastik hinüber. Wohin eine sich selbst überlassene, über alle Wirklichkeit sich erhebende, in dem Vollgefühl ihrer freien Schöpfungskraft schwelgende und bildende Phantasie den Dichter führen müsse, hatte Schiller im letzten Drittel seiner Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" warnend gezeigt, indem er auseinandersetzte, in welchem Verhältniss der Phantast in der Poesie zu dem gemeinen Naturalisten stehe, und wie von beiden sich der eigentliche, echte Dichter, möge er Realist oder Idealist sein, unterscheide. Wenn trotzdem die Romantiker der Phantasie so sehr den Zügel schiessen liessen, so hatte diess seinen nächsten Grund eben darin, dass sie fürs erste kein Heil für unsere schöne Literatur anderswo sahen, als in der Verdrängung des gemeinen Naturalismus und der realistischen Plattheit, wovon sie beherrscht wurde; und in dieser Rücksicht hat auch die dichterische Production der Romantiker in ihren Verirrungen ihr Gutes gewirkt. A. W. Schlegel selbst ist aufrichtig genug gewesen, nicht bloss in einer vertraulichen Mittheilung an einen Freund, sondern auch öffentlich anzuerkennen, dass von ihm und seinen Freunden mit jenem Anstreben und Ankämpfen gegen die vorherr-

---

und sie gegen das gemeinsame, öffentliche Leben noch gleichgültiger zu machen. Erst in der neuesten Zeit ist der Trieb und Wunsch wieder erwacht, Kunst und Wissenschaft mit Staat und Volk zu verbinden, und vielfach hat man versucht, Musik, Mahlerei, Poesie und Denken wieder mit Kirche und wirklichem Leben zu einigen". Ganz richtig, nur dass die Wege, auf welchen die Romantik jenen Trieb zu befriedigen, das Wünschenswerthe für die Poesie zu erreichen suchte, vielfach in die Irre führten. Doch wird man immer, um gegen die Romantiker nicht ganz ungerecht zu sein, erwägen müssen, dass das deutsche Leben, und namentlich das öffentliche, damals der Art war, dass selbst so energisch poetische Naturen, wie Goethe und Schiller, statt kräftig an der Gegenwart oder an der vaterländischen Geschichte mit einer realistischen Tendenz festzuhalten, der eine nach Vollendung von „Hermann und Dorothea", der andere nach dem Abschluss des „Wallenstein", sich davon wenigstens zeitweilig ganz abwandten und nun, von ihrer bewundernden Vorliebe für die altclassische Poesie verleitet, auch nicht frei von grossen Verirrungen blieben. Vgl. Hettner, S. 88 ff., dem ich hier vollkommen beistimme.

5) Vgl. S. 753.

§ 335 schenden Literaturtendenzen der Phantasie zu viele und zu weit greifende Rechte beim dichterischen Hervorbringen eingeräumt worden seien, und dass die von ihnen eingeschlagene Richtung nur vorübergehend den Bedürfnissen der Zeit habe entsprechen können; und zwar ist diess von ihm schon ziemlich früh geschehen, als der Ernst und der Druck der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland die zu hohem Fluge erhobenen Geister aus der Welt der Phantasien und Träume in die Wirklichkeit gewaltsam zurückzogen. In jenem Briefe an Fouqué schrieb er[6]: „Wie Goethe, als er zuerst auftrat, und seine Zeitgenossen, Klinger, Lenz u. s. w. — diese mit rohen Missverständnissen — ihre ganze Zuversicht auf Darstellung der Leidenschaft setzten, und zwar mehr ihres äussern Ungestüms als ihrer innern Tiefe, so, meine ich, haben die Dichter der letzten Epoche die Phantasie, und zwar die bloss spielende, müssige, träumerische Phantasie, allzusehr zum herrschenden Bestandtheil ihrer Dichtungen gemacht. Anfangs mochte diess sehr heilsam und richtig sein wegen der vorhergegangenen Nüchternheit und Erstorbenheit dieser Seelenkraft. Am Ende aber fordert das Herz seine Rechte wieder, und in der Kunst wie im Leben ist das Einfältigste und Nächste wieder das Höchste.... Von dem, was ich über die Freunde und Zeitgenossen gesagt, nehme ich mich keineswegs aus. Ich weiss gar wohl, dass viele meiner Arbeiten nur als Kunstübungen zu betrachten sind, die zum allgemeinen Anbau des poetischen Gebiets das ihrige beitragen mochten, aber auf keine sehr eindringliche Wirkung Anspruch machen können." Und ein Jahr später, als er den „Dichtergarten" von Rostorf[7] anzeigte[8] äusserte er sich[9]: „Wenn nüchterne Beschränktheit sich der Poesie anmasst, wenn die gemeinen Ansichten und Gesinnungen, über welche uns eben die Poesie erheben soll, aus der Prosa des wirklichen Lebens sich verkleidet und unverkleidet wieder in ihr einschleichen, ja sich ganz darin ausbreiten, durch ihre Schwerfälligkeit ihr die Flügel lähmen und sie zum trägen Element herunterziehen: dann entsteht ein Bedürfniss, das Dichten wiederum als eine freie Kunst zu üben, in welcher die Form einen vom Inhalt unabhängigen Werth hat. Der Phantasie werden also die grössten Rechte eingeräumt, und sie verwendet die übrigen Kräfte und Antriebe der menschlichen Natur zu sinnreichen Bildungen gleichsam nur in ihrem Dienst und mit keinem andern Zweck, als sich ihrer grenzenlos spielenden Willkür bewusst zu werden. Diese Richtung liess sich vor einigen Jahren in Deutsch-

6) S. Werke 8, 143 ff. 7) Von Hardenberg, einem Bruder von Novalis.
8) In der Jenaer Literatur-Zeitung 1807, N. 220. 9) S. Werke 12, 206 ff.; vgl. 8, 237—250.

land spüren. Man gieng den kühnsten und verlorensten Ahnungen § 335 nach; oft wurde mehr eine ätherische Melodie der Gefühle leise angegeben, als dass man sie in ihrer ganzen Kraft und Gediegenheit ausgesprochen hätte; die Sprache suchte man zu entfesseln, während man die künstlichsten Gedichtformen und Silbenmasse aus andern Sprachen einführte, oder neue ersann; man gefiel sich vorzugsweise in den zarten, oft eigensinnigen Spielen eines phantastischen Witzes. Unstreitig ist hierdurch manches zur Entwickelung gekommen, und die Einflüsse davon dürften sich selbst in den Hervorbringungen solcher Dichter nachweisen lassen, die unmittelbar an jener erneuernden Bewegung am wenigsten Antheil genommen. Die Ausartungen in eine leere, mühselige Gaukelei sind gleichfalls nicht unterwegs geblieben. Andere Umstände schaffen andere Bedürfnisse. . . . In einer Lage, wo man nur an einem begeisterten Glauben einen festen Halt zu finden wüsste, wo dieser Glaube aber durch den Lauf der weltlichen Dinge gar sehr gefährdet wäre: da würde in der Poesie jenes luftige Streben, das wohl der Erschlaffung dumpfer Behaglichkeit mit Glück entgegenarbeiten mochte, nicht mehr angebracht sein. Nicht eine das Gemüth oberflächlich berührende Ergetzung sucht man alsdann, sondern Erquickung und Stärkung: und diese kann die Poesie nur dann gewähren, wenn sie in ungekünstelten Weisen ans Herz greift und, ihrer selbst vergessend, Gegenständen huldigt, um welche Liebe und Verehrung jene unsichtbare Gemeinschaft edler Menschen versammelt." — Trotz den der Phantasie eingeräumten Rechten bedurften indess die Romantiker, um die Gebilde ihres Geistes verkörpern, ihren Erfindungen eine Unterlage und einen äussern Anhalt geben zu können, doch immer mehr oder minder einer schon vorhandenen Realität, und diese glaubten sie nun am besten, sowohl für das Stoffliche wie das Formelle ihrer Kunst, in dem Mittelalter, doch mehr in dem romanischen als dem heimischen[10], mehr in ihrer Vorstellung von demselben als in seiner, ihnen doch noch zu wenig bekannten Wirklichkeit, so wie in den Sagen und Geschichten, den Bildern und Symbolen der katholischen Kirche, die vorzüglichsten Vorbilder für ihre Kunst aber in den südromani-

10) Hierin schloss sich die Romantik nahe an Wieland an. Wie dieser zu seinen erzählenden Gedichten die Stoffe meist aus neuern Auszügen altfranzösischer Werke entnahm, so legte Tieck seinen humoristischen und ernsten Dramen nicht minder als seinen in erzählender Form abgefassten Stücken in seiner frühern und mittlern Zeit vorzugsweise Märchen und Volksbücher zu Grunde, die aus Frankreich stammten: so dem „Blaubart", dem „gestiefelten Kater", dem „Rothkäppchen" und dem „Däumling" (vgl. oben S. 560, Anm. 12); so der Geschichte von den „Heymonskindern", der „Magelone", der „Melusina", der „Genoveva", dem „Octavianus" und dem „Fortunat" (vgl. Bd. I, 398 f.).

§ 335 schen Poesien aus den Zeiten von Dante bis zu Calderon und demnächst etwa noch in Shakspeare zu finden, obgleich dieser Dichter eigentlich nur auf Tiecks grössere dramatische Arbeiten einen Einfluss ausübte[11]. Lag demnach der Inhalt ihrer Werke zumeist ausserhalb der gegenwärtigen deutschen Welt, der geistige Gehalt zum nicht geringen Theil ausserhalb des allgemeinen Ideenkreises der Zeit und namentlich ausserhalb der protestantischen Denkweise, und waren die metrischen Formen, die vorzugsweise für die Einkleidung gewählt wurden, ebensowenig durch längern Gebrauch eingebürgerte, wie in der Heimath auf organischem Wege entstandene, sondern zu allermeist eben erst der Fremde abgeborgte und zum Theil dem Geist unserer Sprache wenig zusagende, die daher auch den Zeitgenossen ganz ungewohnt sein mussten[12]: so konnten die Dichtungen der neuen Schule in der Regel viel eher für zwar oft sinnreiche, aber dabei mehr oder minder erkünstelte und willkürliche, mit Reflexion und bestimmter Absicht gemachte[13], dem nationalen Gefühl und Geist sich fremdartig gegenüber stellende Erfindungen, als für Erzeugnisse einer wahren, in dem volksthümlichen Leben wurzelnden, aus innern Antrieben hervorgangenen Kunst gelten[14].

---

11) Einen unmittelbaren, aber keineswegs vortheilhaften, nur auf die Form des „Zerbino“, der „Genoveva“ und des „Octavianus“ durch den „Perikles“. „Es gehört“, wie Tieck an Solger schrieb (Nachlass 1, 502), „zu meinen Eigenheiten, dass ich lange Jahre den Perikles von Shakspeare vielleicht übertrieben verehrt habe; ohne diesen wäre Zerbino nicht, noch weniger Genoveva oder Octavian entstanden. Ich hatte mich in diese Form wie vergafft, die so wunderbar Epik und Drama verschmelzt; es schien mir möglich, selbst Lyrik hineinzuwerfen“.

12) Vgl. III, 252; 254; 260 f.; 270—273; 275 f. 13) Fr. Schlegel hatte im Rückblick auf das vielbesprochene Fragment, in welchem er die französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Wilhelm Meister als die grössten Tendenzen des Zeitalters bezeichnete (Athenäum 1, 2, 56) in dem Artikel „über die Unverständlichkeit“ (Athenäum 3, 2, 342) gerade heraus erklärt: alles sei nur noch Tendenz, das Zeitalter sei das Zeitalter der Tendenzen. So war denn auch die romantische Production viel weniger eine organisch lebendige, urkräftige und kerngesunde Dichtung, als ein Streben mit bestimmten Absichten nach einer neuen Poesie, also eine Tendenzpoesie. 14) Worin sich diese Art idealistischer Poesie mit der goethe-schillerschen berührte, worin aber auch die eine von der andern sich sehr wesentlich unterschied, hat Hettner vortrefflich angegeben. „Die Romantiker“, sagt er, S. 25 ff., „stehen ursprünglich mit Goethe und Schiller auf gleichem Boden. Sie theilen mit ihnen die Erkenntniss und das Geltendmachen der echten Poesie gegenüber der herrschenden Unpoesie. — Der gemeinsame Grundfehler dieser gesammten Poesie, der spätern goethe-schillerschen sowohl wie der romantischen, ist, dass sie nicht durch die Zeit, sondern trotz der Zeit entsteht. (Der Grund ist in einem falschen Idealismus zu suchen. d. h.) Dieser Stil der Poesie erwächst nicht nach Gestalt und Wesen in innerer Naturnothwendigkeit aus dem Volke, sondern wird von oben herab von einzelnen absolutistischen Souveränen octroyiert. — Es sind (aber) innerhalb dieser gemeinsamen idealistischen

Die Theorie der Schule hatte jene Sätze von Kant und von Schiller, dass das Wesentliche aller schönen Kunst nicht in dem Stoff, sondern in der Form liege, und dass das eigentliche Kunstgeheimniss des Meisters darin bestehe, den Stoff durch die Form zu vertilgen[15], so verstanden, als komme beim Dichten auf die Art und Beschaffenheit des gewählten Stoffes wenig oder gar nichts an. So durfte Jean Paul[16] sagen: „Eine nun halb eingefallene Schule, deren poetische Schüler und Schulschriften, z. B. die Fr. Schlegelschen, ihre kurze Unsterblichkeit aber überlebt haben, lehrte: man könne seinen Vers und seinen Sonettenreim auf alles machen, möge man nebenher empfinden, was man wolle; denn die Form sei alles und auch der wahre Inhalt." Auf die formelle Behandlung ihrer Gegenstände legten daher die Romantiker beim Dichten das Hauptgewicht; es schien sogar in vielen Fällen, als habe man viel eher für die eine oder die andere Form, die in Aufnahme gebracht werden sollte, erst einen objectiven oder subjectiven Inhalt, als für einen zu dichterischer Darstellung geeigneten Stoff oder für eine bestimmte Empfindung die ihnen angemessensten Formen gesucht. Und hier blieben sie wieder viel zu sehr bei der äussern Form stehen, bei metrischen und Reimkünsten[17], zu welchen ausser

§ 335

Grundlage wieder zwei verschiedene Wege möglich. Und hier ist der Punkt, wo beide Richtungen auseinander gehen, hier zeigt es sich, warum die Romantiker, trotzdem dass sie mit Goethe und Schiller auf gleichem Boden stehen, so unendlich weit hinter diesen zurück geblieben sind, und warum die goethe-schillersche Richtung zu ihnen in offene Opposition treten musste. Davon nämlich hängt es ab, ob diese Idealistik in mehr objectiver Weise durchgeführt wird oder rein subjectiv. (Schiller unterscheidet in den oben S. 487 f. mitgetheilten Stellen aus dem Briefe an Goethe 3, 262 ff. streng zwischen reinen Idealisten und Phantasten, und auf diesem Unterschied beruhen alle Sonderbarkeiten und Ausschweifungen der Romantiker). Goethe und Schiller flüchten aus ihrer Wirklichkeit, aber nicht aus der Wirklichkeit überhaupt. — Sie erstreben überall, trotz ihres idealistischen Ausgangspunktes, den Schein der Wirklichkeit. In fahler, unplastischer Gegenwart erstreben sie Plastik und wenden sich daher zu den ewigen Musterbildern plastischer Dichtung. Sie ergreifen das Auskunftsmittel, das Schiller (in jenem Briefe) angibt, und das er zum Theil von Goethe gelernt hatte: sie gehen auf die antiken Muster zurück und suchen diese bald freier, bald ängstlicher nachzubilden. — Jene jüngern Dichter dagegen thun wörtlich das, was Schiller — gesagt hatte. Sie verlassen aus Verzweiflung über die empirische Natur, die sie umgibt, Natur und Wirklichkeit ganz und gar; sie suchen nicht aus dieser zu schöpfen, sondern kämpfen mit der Imagination gegen sie. Sie verschmähen Plastik und Gegenständlichkeit der Gestaltung aus Princip". Vgl. auch S. 48 ff.

15) Vgl. S. 331 f. und S. 350. 16) In der „kleinen Bücherschau": s. Werke 45, 39 f. 17) Eine die Formkünsteleien in Fr. Schlegels frühern Gedichten betreffende und erklärende Aeusserung seines Bruders, die mir bemerkenswerth scheint, findet sich in der schon angeführten Recension des „Dichtergartens" von Rostorf (s. Werke 12, 212): wenn ein in die Speculation versenkter und durch

§ 335 der Lyrik, worin vor allen andern romanischen Formen das Sonett bevorzugt wurde, auch die dramatische Dichtung in der Gestaltung, die sie in der romantischen Schule erhielt, ein weites Feld zur Einführung und Anwendung der mannigfaltigsten metrischen Formen bot, wobei vornehmlich Calderon als Vorbild diente. Den Anfang

---

mannigfaltiges Wissen bereicherter Geist vom Nachdenken über das innerste Wesen der Poesie sich zu deren Ausübung wende, so werde er anfänglich die künstlichsten Formen, als seinem Zwecke am meisten entsprechend, vorziehen. — Fr. Schlegel hatte sich in seinen zu dem „Dichtergarten" gelieferten Sachen schon einfachern Formen zugewandt, wie er denn auch vom theoretischen Standpunkte aus das metrische Formenwesen und namentlich die Nachbildung fremder Silbenmasse späterhin ganz anders auffasste als in früherer Zeit. Er legte dieser Nachbildung nur einen sehr relativen, auf eine gewisse Zeit und die damalige Beschaffenheit unserer schönen Literatur beschränkten Werth bei und missbilligte es, auch fernerhin dabei zu verharren. In seiner Recension der goetheschen Schriften (Heidelberger Jahrbücher 1808, Heft 4, S. 162) hatte er gesagt: „Um die deutsche Sprache aus der Gemeinheit, in der sie noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrh. durch alte Vernachlässigung und Verwirrung des Zeitgeistes versunken war, herauszuarbeiten, gab es zunächst wohl kein wirksameres Mittel, als jene Nachbildungen der strengsten Kunstformen (der antiken), wozu ihre Bildsamkeit reichen Anlass gab, und wodurch so manche Meister sich ein unvergängliches Verdienst um sie erworben haben. Als nothwendige Bildungsstufe der deutschen Sprache und Kunst müssen diese gelehrten Nachbildungen zum mindesten gewiss in ihrem Werthe bleiben". Von der Nachbildung romanischer Formen ist hier noch gar nicht die Rede; dagegen heisst es nach jenen Worten der Recension, wie sie in die s. Werke aufgenommen worden (10, 173 f.) weiter: „Aus dem gleichen Grunde ist auch die späterhin erfolgte Nachbildung der kunstreichen romanischen Silbenmasse der Italiener und Spanier als eine kaum entbehrliche, wenn gleich auch nur vorübergehende Bildungsstufe der deutschen Poesie unserer Zeit zu betrachten, um nur erst das Gefühl für den Zauber des Reims und des romantischen Gesanges, für alle diese magischen Anklänge der Phantasie und ihre sinnreiche Verschlingung in den mannigfaltigsten Kunstformen wieder anzuregen; wohin schon das Bedürfniss selbst leiten musste, gerade als Gegensatz der früherhin vorherrschenden antiken Trockenheit". Einige Jahre nach Abfassung jener Recension, als er seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur hielt, sah er (Werke 1, 94) diejenige Nachahmung als eine todte an, „welche statt der allgemeinen Erweiterung und Belebung des Geistes, bloss einzelnen Kunstformen einer Nation, die selten ganz für eine andere passen, ängstlich nachstrebt und durch Kunst erzwingen will, was doch niemals recht gedeiht, wo es nicht mehr an seiner natürlichen Stelle ist". Am unumwundensten jedoch erklärte er sich in einem spätern Zusatze zu dem Gespräche über die Poesie (s. Werke 5, 255; vgl. Athenäum 3, 1, 91 f.), wie gegen die „rhythmischen Silbendrechsler", die durch ihre „cyklopische Behandlung" der Sprache ihrer Natur und Lebensseele so grosse Gewalt angethan hätten, so auch gegen die Einführung „der kunstreichen romantischen Silbenmasse der Italiener und Spanier in diesem künstlich verschlungenen Gedanken- und Periodenbau". So sehr er sie selbst liebe, könne er sie doch nicht als die eigentlich angemessene Form unserer Sprache und Verskunst anerkennen. In den lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur in unsern wirklichen Volksliedern, die man freilich nicht im Einzelnen nachkünsteln und

machte Tieck in der „Genoveva“[18], doch noch mit Mass. Viel weiter gieng er, nachdem Fr. Schlegel so eben in seinem von Vers-, Reim- und Assonanzkünsteleien strotzenden „Alarcos“ (1802) sogar eine Verschmelzung antiker und romanischer Formen versucht hatte, im „Octavianus“[19]. Neben dem „Alarcos“ und dem „Octavianus“ liefern von gleichzeitigen dramatischen Dichtungen der Romantiker die Hauptbelege für die Verwendung aller möglichen metrischen Formen der „Lacrimas“ von W. von Schütz (1803), und die „dramatischen Spiele“ von Pellegrin, d. i. Fouqué (1804). Mit diesen metrischen Künsten wurde oft nur ein gedanken- und empfindungsleeres Spiel getrieben, und dabei gleichwohl nicht selten, trotzdem dass man der Sprache bisweilen Gewalt anthat und selbst die Grammatik verletzte[20], der eigentliche Versbau, die Reimgebände und die Strophenbildung zu nachlässig oder doch zu frei behandelt[21]. Indessen würden solche Nachlässigkeiten und Verstösse noch immer von geringem Belang sein, wenn sich in den Hervorbringungen dieser Dichter nur mehr Kunstverstand und Geschick für die Anlage, mehr Mass und Sorgfalt bei der Ausführung der innern Form zeigte, wenn ihnen also nicht mehr oder weniger das abgienge, was Goethe die künstlerische „Architektonik im höchsten Sinne“ nennt, d. h. „diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituiert“[22], vermöge welcher der

§ 335

---

nachäffen dürfe, möchten am ersten die zerstreuten Elemente und Keime zu suchen sein, aus denen sich das Grundgesetz des deutschen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutsche Lieder und Gedichte wieder herstellen und hervorrufen liessen, was aber freilich nicht ohne Erkenntniss und Kunst möglich sei. 18) Vgl. Schriften 1, S. XXVIII f. 19) „Man hatte“, berichtet uns der Dichter selbst (Schriften 1, S. XXXIX), „damals zuerst die Assonanz versucht. Der seltsame Zauber dieses Klanges gefiel meinem Ohr so sehr, dass ich im Octavian ihn in allen Lauten sprechen liess. Es schien mir gut, fast alle Versmasse, die ich kannte, ertönen zu lassen, bis zu der Mundart und dem Humor des Hans Sachs hinab, so wie mir auch die Prosa unerlässlich schien, um den ganzen Umkreis des Lebens und die mannigfaltigsten Gesinnungen anzudeuten“.

20) Vgl. III, 207, 14'. Wortformen, wie die dort, als alterthümlich sein sollende, aus Dichtungen von Tieck und Fr. Schlegel angeführt sind, giengen doch über das Mass hinaus, bis zu welchem es erlaubt war, „die Sprache zu entfesseln“.

21) Belege dazu können in Tiecks und Fr. Schlegels Werken nach den Citaten in III, 242, 43'; 253, 22'; 277, 66', gefunden werden. A. W. Schlegel, bei dem man, so wie auch bei Novalis, auf dergleichen Nachlässigkeiten oder Freiheiten nicht so leicht stossen wird, und die auch im Sprachlichen bei weitem correcter sind, hat selbst in den kritischen Schriften (s. Werke 11, 145) seinem Freunde Tieck den Vorwurf gemacht, die Ansprüche der metrischen wie der dramatischen Technik vernachlässigt zu haben. 22) In dem Schema „über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten“ (Werke 44, 264 ff.), S. 271 f. Es ist mehrfach, namentlich auch von Gervinus (5⁴, 579; 635 f.) und Hettner (S. 182), behauptet worden, Goethe habe dieses Schema im besondern

§ 335 Dichter seinen Stoff sowohl im Ganzen wie in allen seinen Theilen und in deren Wechselverhältniss zu jenem und zu einander vollkommen beherrscht, um in seinem Werke ein in sich geschlossenes, organisch gegliedertes und einheitlich beseeltes Gebilde hervorbringen zu können. Die Mängel der innern Form treten in der romantischen Dichtung vornehmlich an den Werken von grösserem Umfange hervor; und je künstlicher, mannigfaltiger und fremdartiger die für die äussere Form verwandten Versarten gewöhnlich sind, desto mehr scheint diese dann aus einer bloss spielenden Willkür hervorgegangen zu sein. Was schon von vorn herein eine wahrhaft kunstgerechte innere Gestaltung der bedeutendsten unter den grössern Dichtungen der neuen Schule verhinderte, war die auf poetische Universalität zielende Vermischung der Gattungen. Wenn Lessing um ihre scharfe Sonderung und Reinhaltung bemüht gewesen war, wenn Goethe und Schiller lange darüber verhandelt hatten, wie sich die Gebiete der epischen und dramatischen Gattung genau bestimmen und umgrenzen liessen, so bildeten dagegen die Romantiker in ihrer Theorie und in ihrer Praxis den schroffsten Gegensatz. Fr. Schlegel bezeichnete es als eine Bestimmung der romantischen Poesie, alle getrennten poetischen Gattungen wieder zu vereinigen[23]; Tieck suchte diese Vereinigung wirklich zu Stande zu bringen, indem er im Gegenständlichen wie im Formellen, zum grossen Nachtheil der künstlerischen

---

Hinblick auf die Romantik entworfen und als Manifest gegen sie gerichtet. Allein so viele Sätze darin sich auch auf die dichterische Production der neuen Schule anwenden lassen, so kann ich jener Behauptung doch nicht beistimmen, sofern darin enthalten sein soll, Goethe habe gleich damals, als er seine Sätze, die den Dilettantismus in der Dichtkunst betreffen, niederschrieb (redigiert für den Druck wurde das Schema erst viele Jahre nachher), damit insbesondere auf die Romantiker gezielt. Das Schema wurde im Mai 1799 begonnen, und im Juli ist davon zuletzt in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller die Rede (vgl. die oben S. 529, 3' angezogenen Stellen und dazu noch 5, 53 f.; 114 f.). Damals aber war die romantische Poesie noch nicht weit über ihre Anfänge hinaus; von den grössern mit und nach der Gründung des Athenäums erschienenen Productionen lernten Goethe und Schiller die „Lucinde“ frühestens gegen Ende ihrer Verhandlungen über den Dilettantismus kennen (Briefwechsel 5, 114); den ersten Theil der „romantischen Dichtungen“ von Tieck mit dem „Zerbino“ hatte Schiller gegen Ende Septembers eben erst gelesen (an Körner 4, 152), und viel früher wird er auch wohl Goethen nicht zu Handen gekommen sein; mit der „Genoveva“ wurden sie natürlich noch viel später bekannt. Es ist mir sehr wahrscheinlich, dass zu den Besprechungen und zu dem Schema über den Dilettantismus, neben den Verhandlungen zwischen den beiden Dichtern und H. Meyer über die bildende Kunst und der Abfassung „des Sammlers“ (vgl. oben S. 529, 2) unter andern gleichzeitigen dilettantischen Poesien besonders auch das Gedicht „die Schwestern von Lesbos“, von Amalia von Imhof, den nächsten Anlass gab. Vgl. Briefwechsel 5, 38; 39 f.; 52—54; auch S. 115. 23) Vgl. S. 756.

Einheit und der innern Geschlossenheit des Dargestellten, die Umfänge des „Zerbino“, der „Genoveva“ und des „Octavianus“ über alles zeither übliche Kunstmass hinaus ausweitete[24]. Als er die „Genoveva“ zu dichten anfieng, glaubte er, man könne noch auf andere Art wie die Alten die Erzählung und die Lyrik in den Dialog einführen und wohl auf seltsame Weise Fels und Wald, die einsame Natur, die Gefühle der Andacht, die Wunder der Legende, im Gegensatz mit der bewegten Leidenschaft, und das Unglaubliche in Verbindung mit der nächsten und überzeugendsten Gegenwart vortragen. Er hatte sich vorsätzlich von allem Theater und dessen Einrichtungen entfernt, um grössern Raum zu gewinnen, um einige Stellen ganz musikalisch, andere ganz mahlerisch behandeln zu können. Die Begeisterung des Kriegers, die Leidenschaft des Liebenden, die Vision und das Wunder sollte jedes in einem ihm geziemenden Tone vorgetragen und das Ganze durch Prolog und Epilog in einem poetischen Rahmen traumähnlich festgehalten und auch wieder verflüchtigt werden, um auf keine andere Wahrheit als die poetische, durch die Phantasie gerechtfertigt, Anspruch zu machen[25]. Im „Octavianus“, worin er seine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederlegen wollte, war der Prolog bestimmt, diese Absicht deutlich anzukündigen, und die Romanze hier und im ersten Theil des Gedichts, sowie Felicitas und die schöne Türkin in der zweiten Hälfte, sollten in Poesie und als lebende Personen, umgeben von andern poetischen Charakteren, ausser ihren Schicksalen zugleich die dichterische Ansicht der Poesie und der Liebe aussprechen. Hierzu konnte er wieder nur eine phantastische Bühne gebrauchen, die alles zuliess. Da die Handlung nur ein Theil des Gedichts sein sollte, so sind der lyrischen Ergüsse viele, und die Erzählung wird, vorzüglich im ersten Theil, mehr als einmal selbständig[26]. — Wie in

---

24) Vgl. Anm. 11. 25) Schriften 1, S. XXIX f. 26) Schriften 1, S. XXXVIII ff. — Vgl. S. 813 f. und Hettner S. 153 ff. Unstreitig zielt auch vorzugsweise auf Tiecks romantische Schauspiele die Stelle in A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst (s. Werke 6, 431), auf die wieder Solger in seiner Recension (Nachgelassene Schriften 2, 623 f.) Bezug nimmt. — Von den Werken der jüngern Romantiker, die in ihrer Composition der „Genoveva“ und dem „Octavianus“ ähnlich sind, aber dabei im Besondern viel ärmer an echter Poesie, gehören zu den bemerkenswerthesten von Cl. Brentano „die Gründung Prags“ (vgl. S. 669, 149; mit welchem Selbstgefühl Brentano davon sprach, ist zu ersehen aus dem Weimar. Jahrbuch 4, 178), von Ach. von Arnim „Halle und Jerusalem“ und „die Gleichen“ (vgl. S. 678). Wenn schon zum nicht geringen Theile auf jene Werke von Tieck, so findet noch viel mehr auf diese Stücke das Anwendung, was Goethe im Herbst 1808 an Zelter schrieb (1, 340 f.): die jüngern Dichter, Werner, Oehlenschläger, Arnim, Brentano u. A. suchten in der Kunst das, worauf es ankäme, immer anderswo, als wo es entspringe, und

§ 335 der Composition des Ganzen einer Dichtung, so verräth sich auch nicht selten in der Behandlung des Besondern Mangel an der rechten poetischen Gestaltungskraft: den Charakteren fehlt es bald an plastischer Rundung und lebensvoller Individualität, bald an gleichmässiger Haltung und folgerechter Durchführung, den ihnen beigelegten Gesinnungen und Handlungen öfter an gründlicher Motivierung, den geschilderten Situationen und Begebenheiten an festem Umriss und anschaulicher Gegenständlichkeit, und die ausgesprochenen Empfindungen verschwimmen zu leicht ins Unbestimmte und Nebelhafte und versinnlichen sich zu wenig in klaren und fasslichen Bildern[27]. Endlich aber haben die Romantiker der energischen Lebensfrische und unmittelbaren Gegenständlichkeit ihrer Poesien auch dadurch grossen Eintrag gethan, dass sie theils auf die Allegorie als Kunstmittel zu grosses Gewicht legten, theils sich zu tief in eine bodenlose, phantastisch symbolisierende Mystik verirrten.

§ 336.

Das reichste und schönste dichterische Talent besass unter den Begründern der neuen Schule ohne alle Frage Tieck. „Eine zauberische Phantasie“, sagt A. W. Schlegel an einer Tiecks Dichternatur, wie es mir scheint, ihren vorzüglichsten Eigenschaften nach aufs treffendste charakterisierenden Stelle[1], „die bald mit den Farben des Regenbogens bekleidet in ätherischen Regionen gaukelt, bald in das Zwielicht unheimlicher Ahnungen und in das schauerliche Dunkel der Geisterwelt untertaucht; ein hoher Schwung der Betrachtung neben den leisen Anklängen sehnsuchtsvoller Schwermuth; Unerschöpflichkeit an sinnreichen Erfindungen; heiterer Witz, der meistens nur zwecklos umherzuschwärmen scheint, aber, so oft er will, seinen

wenn sie die Quelle je einmal erblickten, so könnten sie den Weg dazu nicht finden; alles gienge bei ihnen durchaus ins Form- und Charakterlose. „Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation der Natur und der Kunst die Gestaltung sei, und in der Gestalt die Specification, damit ein jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe“. 27) Hier trifft wieder vollständig zu, was Goethe den Dilettanten in der Kunst nachsagt: sie fliehen den Charakter des Objects und wollen Phantasiebilder unmittelbar darstellen (44, 279; 268). Und auch die Aussprüche von ihm werden auf vieles anwendbar sein, was aus der romantischen Schule hervorgegangen ist, dass der Dilettant nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern werde, und dass er immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände abkomme und sich auf subjectiven Irrwegen verliere (S. 279; 287).

§ 336. 1) In der den „kritischen Schriften“ 1, 318 ff. (s. Werke 11, 144 ff.) eingefügten Anmerkung zu seiner dreissig Jahre früher geschriebenen Beurtheilung des „Ritter Blaubart“ und des „gestiefelten Katers“ (vgl. oben S. 586 ff.).

Gegenstand richtig trifft, jedoch immer ohne Bitterkeit und ernsthafte Kriegsrüstungen; Meisterschaft in allen Schattierungen der komischen Mimik, so fern sie schriftlich aufzufassen sind; feine, nur allzu schlaue Beobachtung der Wirklichkeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse: diess sind die Vorzüge, die, bald die einen bald die andern mehr, in Tiecks Dichtungen glänzen. Ich vergass noch die Grazie, eine ihm so angeborne Eigenschaft, dass sie sich wie von selbst einstellt, und dass er ihr nicht entsagen könnte, wenn er auch wollte". Wäre mit diesem Talent ein gleicher Grad von Besonnenheit und Gründlichkeit im Entwerfen, von ausdauernder Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt im Ausführen seiner Werke verbunden gewesen, so hätte ihm nur wenig gefehlt, um das Höchste in der Kunst leisten zu können. Allein wovor er schon frühzeitig gewarnt worden[2], das blieb ihm immer eigen[3]: er arbeitete zu leicht hin, zu sehr, so zu sagen, aus dem Stegreif, gebrauchte die Feile nicht genug und hielt seine Phantasie zu wenig unter der Herrschaft des künstlerischen Verstandes, als dass sie nicht nach Willkür und Laune ihn auf allerlei Abwege geführt und dadurch der innern Gediegenheit, harmonischen Gliederung und kunstmässigen Abrundung seiner bedeutendsten Werke Abbruch gethan hätte. Da er besonders bei der Ausführung des Einzelnen in einer Dichtung seiner Phantasie zu leicht den Zügel schiessen liess, sich im Ausmahlen von Situationen und im Ausspinnen der seinen Personen in den Mund gelegten Reden zu wenig zu beschränken vermochte, so ist in seinen Erfindungen, zumal in denen von grösserm Umfange, gar häufig das rechte Mass der ein-

---

2) Vgl. oben S. 590 f. das Urtheil des Recensenten (Huber?) der beiden ersten Bände der „Volksmärchen" in der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung.

3) A. W. Schlegel fand sich daher noch 1827 in jener vorher angezogenen Anmerkung veranlasst, das dem Freunde gespendete Lob durch einige dahin zielende Worte zu beschränken. „Tiecks reifere Werke", bemerkte er, „den Sternbald, die Genoveva, den Octavian, den Phantasus mit aller darin enthaltenen Mannigfaltigkeit, die Novellen, den leider noch nicht vollendeten Krieg der Cevennen, kann man nicht nach ihrem wahren Werth und Gehalt würdigen, ohne in die innersten Geheimnisse der Poesie einzugehen und man würde sich dabei nur ungern entschliessen, die vernachlässigten Ansprüche der dramatischen und der metrischen Technik geltend zu machen, wo die Fülle und Leichtigkeit des ersten Wurfs zu sehr in die Breite geht, weil der reichbegabte Künstler sich niemals entschliessen konnte, anders als alla prima zu mahlen". R. Köpke berichtet in der Vorrede zu L. Tiecks nachgelassenen Schriften (1, S. VIII): „Tiecks eigenthümliche Natur war es, was er lange in sich durchgebildet hatte, mit staunenswerther Schnelle zu vollenden, wenn es reif war; er arbeitete äusserlich mehr stossweise als mit berechneter Thätigkeit. Was er nicht gleich aus der Fülle der Anschauung vollendete, kam nur selten zum Abschluss. Er änderte selten und wenig, ihm war der erste Wurf der glücklichste".

§ 336 zelnen Theile, sowohl in ihrem Verhältniss zum Ganzen wie unter einander, überschritten. Seine Darstellungen leiden daher im Besondern nicht selten an grosser Weitschweifigkeit, und einem Ganzen fehlt es dann an fester ebenmässiger Haltung. Und zwar treten diese Mängel in seinen grössern Dichtungen gemeiniglich viel auffälliger in deren zweiter als in der ersten Hälfte hervor: er hat, je weiter er in der Arbeit vorgerückt ist, seine Phantasie um so weniger in der Gewalt des künstlerischen Verstandes zu halten vermocht, und es scheint sodann, als sei er damit auch je länger desto mehr unter die Herrschaft seines Stoffes gerathen, anstatt ihn von Anfang bis zu Ende vollständig und gleichmässig zu beherrschen. Ausstellungen dieser oder ähnlicher Art haben an seinen drei zwischen 1798 und 1806 erschienenen Hauptwerken selbst ihm so nahe befreundete Kritiker, wie A. W. Schlegel und Solger, erhoben. Ueber den „Zerbino“, aus dem auch der Dichter späterhin manches entfernt oder abgeändert wünschte[4], schrieb ihm Solger[5]: „Von dem Ganzen kann man sagen, dass es zu sehr auseinandergeht, und das entsteht wohl daraus, dass der dramatische Plan selbst nicht recht gerundet ist. Ich meine nicht in den Begebenheiten, das kann man wohl bei einer Komödie dieses echten und hohen Stils gerade am wenigsten verlangen, sondern in dem komischen Sinne selbst. So bleibt Polykomikus und die Weltverbesserung durch Stallmeister fast zu wenig mit dem Uebrigen verbunden. Wäre also der Plan mehr concentriert, so würde, glaube ich, auch manches Einzelne weniger auseinanderfallen und weniger weitläuftig sein“ etc.[6]. In der „Genoveva“ fand A. W. Schlegel[7] „in der ersten Hälfte das Phantastische zu sehr verschwendet oder vielmehr nicht genugsam zusammengedrängt und auf wenige Brennpunkte versammelt“; im „Octavianus“, worin auch für Solger manches zu lang ausgesponnen war[8], „die phantastischen Scenen viel weniger kräftig und wahrhaft poetisch als die komischen und dabei manchmal viel zu weit ausgesponnen und ins Blaue allegorischer Anspielungen ermüdend verschwommen“; Tieck habe „die orientalische Sinnlichkeit mehr didaktisch abgehandelt, als sie wie einen elektrischen Funken sprühen lassen“. Solger bemerkte in seinem bereits oben[9] angezogenen Briefe über die „Genoveva“, nachdem er sich über die zu wahrnehmbare Absichtlichkeit in der ganzen Darstellung näher ausgelassen, u. a. auch: es fehle den Partien, worin sich diese Absichtlichkeit vorzüglich verrathe, an der innern gegenwärtigen Nothwendigkeit. Die Com-

---

4) Solgers nachgelassene Schriften 1, 301 f. 5) 1, 388 f. 6) Vgl. auch Tiecks Antwort 1, 396. 7) In dem Briefe an Fouqué, s. Werke 8, 146 f. 8) Nachlass 1, 384. 9) S. 792.

position habe sich eben deshalb nicht recht gerundet. Die Ungleichheit, die aus allem dem entstehe, dass der Dichter überall zu sehr besondere Absichten verfolgt habe, habe auch auf die Sprache Einfluss gehabt: es sei eine grosse Verschiedenheit darin, wenn man z. B. die Reden der Genoveva und ihres Sohnes, die leidenschaftlichen, so hinreissenden Reden Golo's und die der Diener mit einander vergleiche, eine Verschiedenheit, die über das, was die Charaktere und Situationen erfordern, hinauszugehen scheine. Tieck selbst bekannte dem Freunde[10], dass, wenn er ihm auch nicht zugeben könne, mit der Absichtlichkeit, die derselbe in der „Genoveva" gefunden, das Einzelne angelegt und ausgeführt zu haben, ihm doch jetzt das Gedicht unharmonisch erschiene: „die Töne, die Anklänge, Rührungen, Ahnung, Wald, Luft etc., gehen in Harmonie und Musik auf, — diess Klima, wie ich es nennen möchte, dieser Duft des Sommerabends, der Waldgeruch und spätere Herbstnebel, ist mir noch ganz recht; aber was eigentliche Zeichnung, Färbung, Stil betrifft, da bin ich unzufrieden und finde die Disharmonie". Manche Partien seien fast durchaus in der Art ausgeführt, die man in der Mahlerei den edlen, grossen Stil nenne; vieles dagegen wie zu emsig, fleissig und altdeutsch ausgemahlt, anderes gut gedacht, aber in seiner Grossartigkeit manieriert, noch anderes erscheine, dem Ausgemahlten gegenüber, gleichsam nur in Umrissen[11].

§ 336

Tieck war zwar von den Männern der neuen Schule nicht der erste, dessen Name unter den deutschen Dichtern gegen den Ausgang des vorigen Jahrhunderts genannt wurde, schon mehrere Jahre vor ihm hatte sich A. W. Schlegel durch verschiedene kleinere Gedichte bekannt gemacht[12]; aber er war derjenige, der, indem er gleich mit einer Reihe von Werken in den grossen Gattungen hervortrat[13], die deutsche Poesie, wie zuerst, so auch am entschiedensten in die Bahn der Romantik durch seine Productionen hinüberlenkte. Ihm am nächsten stand in der dichterischen Begabung überhaupt Novalis, und als Lyriker überragte er sogar Tieck um ein Bedeutendes. Wo er aber Grösseres unternahm und insbesondere darauf

10) 1, 501 f. 11) Ganz anders urtheilte Bernhardi in seiner Analyse der „Genoveva", im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 457 ff., über die Composition dieser Dichtung: er sah darin ein dem Stoff wie der Form nach enggeschlossenes, zusammenhängendes und abgerundetes Kunstganzes, dessen verschiedene Farbentöne ebenso durch die Natur der darzustellenden Charaktere und durch die Beschaffenheit der zu schildernden Situationen bedingt und ihnen durchaus angemessen verwandt und behandelt seien, wie die Einmischung der epischen und lyrischen Bestandtheile in die dramatischen, sammt dem Gebrauch der verschiedenartigsten Silbenmasse mit untermischter Prosa, sich rechtfertige. 12) Vgl. S. 595, Anm. 12. 13) Vgl. S. 570 ff.

§ 336 ausgieng, das äussere Leben mit dem innern in der Dichtung zu versöhnen, verlor er sich in seiner Art, die Wirklichkeit zu poetisieren und zu romantisieren, und in dem Streben, die ihm unstatthaft scheinende Trennung und Entgegenstellung von Poesie und Wissenschaft in einem höhern Dritten, in einem solchen Natur- und Weltgedicht aufzuheben, wie es Fr. Schlegel als Grundlage einer neuen Mythologie verlangte[14], zu sehr in traum- und nebelhafte Phantasiegebilde, worin bald die Wirklichkeit zur Vision, bald die Vision zur Wirklichkeit wurde, und zuletzt alles mehr oder weniger in Mystik und Allegorie auslief[15]. Bei weitem weniger als Tieck

---

14) Es kann diess, wie sich von selbst versteht, nur auf seinen unvollendet gebliebenen „Heinrich von Ofterdingen“ bezogen werden. Wie Solger bald nach dessen Erscheinen urtheilte (Nachgelassene Schriften 1, 95), war dieser Roman ein neuer und äusserst kühner Versuch, die Poesie durch das Leben selbst darzustellen, ausgeführt mit einem für das Unendliche flammenden Herzen, einer reichen und schöpferischen Phantasie und, so viel man sehen könne, auch mit einem klugen Verstande. Nach Solgers Einsicht sollte der Roman in dem wirklichen Leben absichtlich anfangen, und je mehr Heinrich selbst nach und nach in Poesie übergienge, auch sein irdisches Leben darin übergehen. „Es würde also diess eine mystische Geschichte sein, eine Zerreissung des Schleiers, welchen das Endliche auf dieser Erde um das Unendliche hält, eine Erscheinung der Gottheit auf Erden, kurz ein wahrer Mythus, der sich von andern Mythen nur dadurch unterschiede, dass er sich nicht in dem Geiste einer ganzen Nation, sondern eines einzelnen Mannes bildete“. Die Idee sei kühn, wohl ausgebildet und ganz eines grossen Geistes würdig, aber sie werde jetzt noch wenig Boden finden. Sie sei indessen ein vortreffliches Glied in der Kette der Weltverbesserungen, die jetzt anzufangen schienen. — Noch bemerkenswerther ist über Novalis' Dichternatur sowohl wie über seine poetischen Tendenzen, wie sie die neue Schule auffasste, und über die Tendenz, welche er im „Ofterdingen“ im Besondern verfolgte, eine Stelle in Ad. Müllers „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur“ (2. Ausgabe. S. 73 f.). Wie Goethe in „Wilhelm Meister“, so sei Novalis in seinem Roman durch Absicht und Zeit auf das Problem gelenkt worden, in der Dichtung das äussere mit dem innern Leben zu versöhnen. „Novalis, mehr durch germanische Poesie, Naturwissenschaft und durch die Einsamkeit seines ehrwürdigen Gewerbes (des Bergbaues) gebildet, beschloss, mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt zu erobern, fest überzeugt, wie Hyacinth im Märchen bei dem Lehrlinge zu Sais, im innersten Heiligthume der Natur seine erste Liebe wiederzufinden. Eben diese sichtbare, durch alle seine wunderbaren Werke hervorleuchtende Zuversicht, dass alle jene tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen endlich in éinen Brennpunkt zusammenstrahlen müssten, und dass dieser auf die Stelle hinfallen würde, auf der der Dichter steht, diese endliche nothwendige Verklärung der eigensten, irdischen Gegenwart — erhebt Novalis über alle Freunde, die gemeinschaftlich mit ihm wirkten. — Wenn je ein Mensch zu dem heiligen Mittleramte der deutschen und aller Wissenschaft überhaupt, kurz zur Restauration des Platon unter der verschiedenartigsten Form bestimmt zu sein schien, so war es Novalis“.

15) Wenn diess Urtheil seine Bestätigung schon durch die fertig gewordenen Kapitel des „Ofterdingen“, je weiter man im Lesen vorrückt, desto mehr finden

und Novalis konnten die beiden Schlegel darauf Anspruch machen, § 336 geborene Dichter zu heissen: indess zeichnen sich, wie schon oben angedeutet ist[16], die Gedichte des ältern Bruders im Technischen noch durch Vorzüge aus, die denen des jüngern, so viel metrische und Reimkünsteleien er darin auch angebracht hat, weit weniger eigen sind, und noch mehr stehen die letztern den erstern an Klarheit, Bestimmtheit und fasslicher Gegenständlichkeit des Dargestellten nach.

Wenn nun auch die romantische Schule in ihrer Kunstlehre die Vereinigung aller einzelnen poetischen Gattungen als einen Hauptzielpunkt der von ihr in Aussicht genommenen progressiven Universalpoesie bezeichnete, und wenn in mehrern ihrer bedeutendsten Werke eine solche Verschmelzung auch wirklich erstrebt und zum Theil durchgeführt worden ist, so treten in der Gesammtheit ihrer dichterischen Hervorbringungen die besondern Gattungsunterschiede doch immer noch deutlich genug hervor. Darnach aber haben sich die Begründer der Schule, wenn auch nicht in gleicher Ausbreitung, in den meisten poetischen Haupt- und Nebenarten versucht. Auf die Abfassung grösserer erzählender Werke in gebundener Rede sind sie nicht weiter eingegangen, als dass A. W. Schlegel sich mit feinem Sinn und vielem Geschick einer erneuernden Umdichtung des „Tristan“ von Gottfried von Strassburg unterzog, die aber nicht über den ersten Gesang hinausgeführt ist[17], und Fr. Schlegel nach Turpins Chronik eine Reihe Romanzen von Roland dichtete, die durch ihren Inhalt ein episches Ganzes bilden[18]. Mehr Pflege widmeten sie, zumal der ältere Schlegel, dem kleinen erzählenden Gedicht in Balladen- und Romanzenform[19]. Zu Romanen wurden grosse Anläufe genommen.

---

wird, besonders aber von da an, wo der Vortrag des Märchens beginnt, so wird es noch viel mehr durch das unterstützt werden, was Tieck im Anhange darüber mittheilt, wie Novalis seinen Roman fortzuführen gedachte. Vgl. auch Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Literatur 1, 425 ff. und Hettner, a. a. O. S. 82 ff. 16) Vgl. S. 595 und 616. 17) Gedichtet 1800, aber erst gedruckt in den „poetischen Werken“, Heidelberg 1811. 8. 1, 98 ff. (s. Werke 1, 100 ff.). Vgl. S. 746, unten. 18) „Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik“, erschien zuerst in dem zweiten Jahrgang (1806) des von Fr. Schlegel herausgegebenen „poetischen Taschenbuchs“ (Berlin 8.); s. Werke 8, 55 ff. 19) Dahin gehören von A. W. Schlegel „Ariadne“ (1790), „Pygmalion“ (1796), „Arion“ (1797), „Kampaspe“ und „der heilige Lucas“ (beide 1798), „Leonardo da Vinci (1799), „die Warnung“ und „Fortunat“ (beide 1801); von Tieck „Arion“ (1798), „die Zeichen im Walde“ (1801), „Siegfrieds Jugend“, „Siegfried der Drachentödter“ und „Weland“ (diese drei aus dem J. 1804, aber, wie es scheint, erst 1821 ff. in den „Gedichten“ gedruckt); von Fr. Schlegel „Sanct Reynold“ und „das versunkene Schloss“ (von dem ersten Gedicht weiss ich jedoch nicht, ob es schon um 1806 verfasst und veröffentlicht war, das zweite erschien 1807 in Rostorfs „Dichtergarten“); von Novalis das Gedicht „An Tieck“ (Schriften 2, 43 f.) und das Lied vom Sänger im Ofterdingen (1, 59 ff.). — Zu dem Besten, was die romantische Schule überhaupt

§ 336 allein nach dem „William Lovell“[20] gedieh keiner mehr zum Abschluss: wie Tieck „Franz Sternbalds Wanderungen“ niemals vollendete[21], so liessen es Fr. Schlegel bei dem ersten Theil seiner berüchtigten „Lucinde“[22] und Dorothea Veit bei dem ersten Theil ihres „Florentin“[23] bewenden, und mitten in der Arbeit an seinem „Heinrich von Ofterdingen“[24] starb Novalis. Unter allen Erfindungen der Romantiker erregte die Lucinde wegen ihres das sittliche Gefühl tief verletzenden Inhalts den meisten Anstoss. Hier fand man nicht allein in gewissen Schilderungen eine Verläugnung aller Scham und dabei den Sinnengenuss so dargestellt, als erhalte durch ihn die Liebe erst die rechte Weihe, es wurde darin auch eine Lebensphilosophie und Lebenskunst gelehrt und anempfohlen, die, wenn sie Annahme fanden, den Müssiggang zum höchsten Lebenszweck machen, die Grundlagen der Gesellschaft untergraben und einen Hauptpfeiler alles sittlichen Lebens, die Heiligkeit der Ehe, umstürzen mussten[25]. Die Tendenz der „Lucinde“ griff daher unmittelbarer als die irgend eines andern Werks der neuen Schule in das praktische Leben ein. Glücklicherweise wurde aber die schädliche Wirkung, die das Buch hätte haben können, dadurch sehr gehemmt und aufgehoben, dass es so durchaus jedes Reizes der Form entbehrte, ja schlechthin formlos war[26]: es schien, als habe es dem Verfasser an allem Geschick für künstlerische Composition gefehlt, so seltsam war dieses Werk aus lauter theils reflectierenden und phantasierenden, theils erzählenden, mit Dialogen und Briefen untermischten Bruchstücken zusammengefügt. Schiller schrieb über die Lucinde an Goethe[27] — und man wird ihm gewiss vollkommen Recht geben, wenn man auch in Anschlag bringen wollte, wie sehr er schon damals gegen Fr. Schlegel eingenommen war —: „Sie müssen dieses Product Wunders halber ansehen. Es charakterisiert seinen Mann, so wie alles Darstellende, besser als alles, was er sonst von sich gegeben, nur dass es ihn mehr in's Fratzenhafte mahlt. Auch hier ist das ewig Formlose und

---

an kleinern erzählenden Gedichten geliefert hat, die nicht in Balladen- oder Romanzenform abgefasst sind, gehören Schellings Terzinen, „die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland“; vgl. S. 667, oben. 20) Vgl. S. 571 f.

21) Vgl. S. 582 f. 22) Vgl. S. 650, 52. 23) Vgl. S. 650.

24) Vgl. Anm. 14 und 15 und dazu oben S. 642 f. Im zweiten Theil ist Novalis nicht weit über den Anfang hinausgegangen. — Ueber das Verhältniss, in welchem der „Sternbald“, die „Lucinde“ und der „Ofterdingen“ durch Inhalt und Tendenz zu einander stehen, gibt Hettner S. 79 ff. geistvolle Andeutungen.

25) Wie Fr. Schlegel über Weiblichkeit und Ehe dachte, hatte er schon vier Jahre früher in der Schrift „über die Diotima“ und dann, kurz vor dem Erscheinen der „Lucinde“, in den „Fragmenten“ des Athenäums 1, 2, 11 und 74 verrathen. 26) Vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXXV ff. 27) 5, 114 f.

Fragmentarische und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen § 336
mit dem Charakteristischen, die Sie nie für möglich gehalten hätten. Da er fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine heisse unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so constituiert hat, erlaubt er sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin. . . . Nach den Rodomontaden von Griechheit und nach der Zeit, die Schlegel auf das Studium derselben gewendet, hätte ich gehofft, doch ein klein wenig an die Simplicität und Naivetät der Alten erinnert zu werden; aber diese Schrift ist der Gipfel moderner Unform und Unnatur, man glaubt ein Gemengsel aus „Woldemar", aus „Sternbald" und aus einem frechen französischen Roman zu lesen"[28]. Schlegel bekannte bald darauf, es sei, indem er in der „Lucinde" „die Natur der Liebe zur ewigen Hieroglyphe naiv und nackt dargestellt" habe, diess aus jugendlicher Unbesonnenheit geschehen[29]. Was die Aufnahme des Buchs in „dem engern Kreise der Verbündeten" betrifft, so soll der Eindruck auf denselben, wie uns H. Steffens[30] versichert, nichts weniger als gross gewesen sein, und namentlich soll es bei Schelling viel Aergerniss erregt haben. A. W. Schlegel will auch, „wiewohl selbst noch ziemlich jung und tollkühn genug, den Druck dieser thörichten Rhapsodie abgerathen" haben[31]. Das letztere mag wahr sein; dass jedoch die „Lucinde", als der erste Theil ausgegeben war, nicht nur als eine herrliche, ja himmlische Erscheinung von Fr. Schlegels Bruder und seinen Freunden begrüsst und selbst als ein tief religiöses und moralisches Werk angepriesen wurde, sondern auch in formeller Beziehung als künstlerisch gerechtfertigt werden sollte, dafür liegen zu gewichtige Zeugnisse vor[32].

---

28) Wie man in Berlin bei seinem Erscheinen die darin auftretenden Hauptpersonen und ihr Verhältniss zu einander deutete, ist aus J. Fürsts Buch über Henriette Herz, S. 115 f. zu ersehen; vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben" 1, 222. 29) Athenäum 3, 2, 337 f. 30) „Was ich erlebte" 4, 319.
31) Nach dem Briefe an Windischmann aus dem J. 1834, s. Werke 8, 291.
32) Ich verweise auf den Schluss von A. W. Schlegels Sonett an seinen Bruder („Dich führt zur Dichtung Andacht brünst'ger Liebe, Du willst zum Tempel Dir das Leben bilden, Wo Götterrecht der Freiheit lös' und binde. Und dass ohn' Opfer der Altar nicht bliebe, Entführtest du den himmlischen Gefilden Die hohe Glut der leuchtenden Lucinde"; zuerst gedruckt in den „Gedichten" 1800, in den s. Werken 1, 354); auf den Artikel über die Lucinde im Berliner Archiv der Zeit 1800. 2, 37 ff., der, wie schon 1800 angenommen wurde (vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 59, 349 ff.), von Schleiermacher herrührte (vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 3, 239 f.; 211 f., Note; 214 f.; wieder abgedruckt daselbst 4, 537 ff.) und durch Bernhardi's Vermittelung in jene Zeitschrift Aufnahme fand; sodann und vorzüg-

§ 336 Reicher füllte sich wieder das Fach der kleinern Erzählungswerke in Prosa, der ernsten, launigen und satirischen, theils frei erfundenen, theils nach fremden Büchern bearbeiteten Geschichten aus dem Leben der Gegenwart, der Märchen[33] und Sagen und der Erneuerungen alter Volksbücher: das Meiste in diesen verschiedenen Arten und theilweise auch das Beste wurde von Tieck geliefert[34], einige Stücke von Bernhardi und mehr von seiner Gattin[35], von Novalis nur zwei allegorisierende Märchen, das eine dem „Ofterdingen", das andere den „Lehrlingen zu Sais" eingeschaltet, dagegen von dem ältern Schlegel nichts und von dem jüngern wenigstens nichts, was von seiner eignen Hand herrührte[36].

lich auf Schleiermachers „vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" (vgl. oben S. 652 f., dazu J. Fürsts Buch S. 116 und Fr. Schlegel in der Europa 1, 1, 53 f.; die Briefe sind auch in die Sammlung der Schriften Schleiermachers, Abth. 3, Bd. 1 aufgenommen); Bernhardi's Anzeige derselben im Berliner Archiv 1800. 2, 43 f. und J. B. Vermehrens „Briefe über Fr. Schlegels Lucinde, zur richtigen Würdigung derselben". Jena 1800. 8. 33) Das Märchen ist von Hettner (S. 62 f.) mit Recht als die einzig wahrhaft naturgemässe Dichtungsart für die Romantik — in dieser ihrer ersten Periode wenigstens — bezeichnet worden. „Das Märchen", sagt er, „ist nicht eine einzelne poetische Form: es ist specifisch verschieden, es ist eine ganz andere Gattung der Poesie, es ist der realistischen Poesie gegenüber die rein phantastische: im Gegensatz zur Poesie der Wirklichkeit die Poesie des Wunders. Das Märchen ist durch und durch Phantasie. Es macht die Phantasie zum Schöpfer und Lenker der Dinge, es hebt den natürlichen Weltlauf auf und erblickt im Gewöhnlichsten und Nächsten ein Wunder, und umgekehrt im Fremdesten und Uebernatürlichsten ein Gewöhnliches (vgl. dazu Novalis, Schriften 2, 234 f.). — Wer die Romantik von ihrer liebenswürdigsten Seite kennen lernen will und noch Kindlichkeit der Phantasie genug hat, sich in diese traumhafte Wunderwelt einleben zu können, der halte sich an ihre epischen und dramatischen Märchen (von Tieck). Diese unter allen Dichtungen der Romantiker einzig und allein erfüllen das Gesetz der Kunst und zeigen Form und Inhalt in innigster Einheit und Wechselwirkung" (Vgl. auch Gervinus 5⁴, 598 f.). — Es war der Kunstlehre und poetischen Praxis der Romantiker ganz gemäss, dass Novalis (Schriften 3, 165) behauptete, das Märchen sei gleichsam der Kanon der Poesie, alles Poetische müsse märchenhaft sein, der Dichter bete den Zufall an; und dass Fr. Schlegel für den Roman insbesondere den Satz aufstellte, jeder sollte nach Art eines Märchens construiert sein (vgl. oben S. 769 f., Anm. 54). 34) Die Erzählungen in den „Straussfedern" und die „Geschichte von Peter Lebrecht" (vgl. 558 ff. und 574), in den „Volksmärchen" „der blonde Eckbert", ein Märchen, „die Geschichte von den Heymonskindern", „die schöne Magelone", „die Geschichtschronik der Schildbürger", dazu die „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart" (vgl. S. 559, 12), in den „romantischen Dichtungen" „der getreue Eckart und der Tannhäuser", nebst der „Historie von der Melusina" (vgl. S. 562, Anm. 20), endlich das Märchen „der Runenberg" (vgl. S. 564, 28). Für die besten Stücke halte ich den „Eckbert", die „Magelone", „die Schildbürger" und den „getreuen Eckart". 35) In den „Straussfedern" (vgl. S. 559, und Köpke in Tiecks Leben 2, 270 zu S. 200), in Bernhardi's „Bambocciaden" (vgl. S. 608, 34) und in seiner Gattin „Wunderbildern und Träumen, in eilf Märchen". Königsberg 1802. 8.

§ 336 Die Haupterzeugnisse der romantischen Poesie aus ihrer frühern Zeit, die nicht unvollendet geblieben sind, fallen der dramatischen Gattung zu; an ihnen stellt sich auch vorzugsweise der eigenthümliche Kunstcharakter der Schule mit seiner guten und seiner fehlerhaften Seite heraus. Insbesondere gilt diess wieder von Tiecks dramatischen Werken: wie sie alle vorzüglichen Eigenschaften des Dichters bezeugen, die ihm zugesprochen werden können und von A. W. Schlegel zugesprochen sind[37], so lassen sich an ihnen auch am augenscheinlichsten alle seine Mängel und Verirrungen nachweisen. Im Allgemeinen hat er es aber darin versehen, dass er bei seinen Erfindungen zu wenig die wirkliche Bühne im Auge behalten und daher auch zu wenig darauf Rücksicht genommen hat, was sich zur theatralischen Darstellung eigne und dramatisch wirken könne: sie sind damit, im Widerspruch mit dem Begriff der Gattung, zum grössern Theil zu blossen Lesedramen geworden. Weniger ist diess mit den kleinern und ältern Stücken der Fall, namentlich mit dem „Karl von Berneck"[38] und den beiden dramatisierten Märchen, dem „Ritter Blaubart" und dem „gestiefelten Kater", das zweite und dritte dieser Stücke sind auch, wenigstens in der Umarbeitung, wie sie in den Phantasus aufgenommen wurden, die der Anlage und der Ausführung nach innerlich geschlossensten und äusserlich abgerundetsten[39]; mehr aber schon

---

36) Von der „Geschichte des Zauberers Merlin" und der „Geschichte der schönen und tugendsamen Euryanthe", welche die „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters; aus gedruckten und handschriftlichen Quellen herausgegeben". Leipzig 1804. 2 Bde. 8. bilden, ist zwar die erste, so wie auch „Lother und Maller. Eine Rittergeschichte aus einer ungedruckten Handschrift bearbeitet". Frankfurt 1805. 8. in seine sämmtlichen Werke Bd. 7. aufgenommen; es sind diess aber Bearbeitungen von Dorothea Schlegel und von ihrem Gatten bloss herausgegeben. 37) Vgl. S. 812 f. 38) Diess Stück gehört seinem ersten Entwurf nach, nebst „dem Abschied" und dem „Alla Moddin" (vgl. S. 556, 4) zu den ersten dramatischen Versuchen Tiecks (vgl. S. 559). Das kleine bürgerliche Trauerspiel „der Abschied" bereitete, wie uns Tieck im Vorbericht zum 11. Th. der Schriften, S. XXXVIII erzählt, gewissermassen die Schicksalstragödien in Deutschland vor; der „Karl von Berneck" war der erste Versuch, sie wirklich einzuführen. Das Stück sollte aufgeführt werden, es wurde aber nichts daraus.

39) Dafür hielt auch Solger beide Stücke. Im Mai 1815 schrieb er an Tieck (Nachgelassene Schriften 1, 350): „Im „„Blaubart"" ist (nach der Redaction für den „Phantasus") wenig verändert, und doch scheint er mir jetzt erst recht vollendet und erst das wahrhaft classische Werk geworden, wofür ich ihn halte. Für diesen hab' ich, wie Sie wissen, eine Vorliebe, so dass ich wenig deutsche Dramen, und von ganz anderer Gattung, ihm an die Seite zu setzen wüsste". Und anderthalb Jahre später (1, 468 f.): Unter allen (Ihren) dramatischen (Werken) sind mir „„Blaubart"" und „„der gestiefelte Kater"" die liebsten; „„die verkehrte Welt"" würde ich diesen ganz an die Seite setzen, wenn sie mehr zusammengedrängt wäre und die vollendete Rundung des „„Katers"" hätte. Ich möchte fast sagen, jene

§ 336 mit der „verkehrten Welt“ und am meisten mit den drei jüngern und umfangreichsten Dichtungen in dramatischer Form, dem „Zerbino“, der „Genoveva“ und dem „Octavianus“[40]. Die beiden Schlegel, die sich in ihrer Poesie weniger als Tieck von der antikisierenden Richtung Goethe's und Schillers entfernten, haben jeder nur ein grösseres Drama gedichtet[41]: der ältere, im Anschluss an Goethe,

---

meine beiden Lieblingsstücke seien die vollkommensten Dramen, im eigensten Sinne des Worts. Es ist alles darin ganz gegenwärtig und lebendig und wahr: in dem einen das Märchenhafte durch eine wunderbare Durchdringung mit dem ganz Wirklichen zu unserm eignen Zustande gemacht; im andern die alberne Gegenwart durch das Märchen veredelt und die Satire zur reinsten Ironie erhoben“. Auch in der Recension von A. W. Schlegels Vorlesungen etc. (Nachgelassene Schriften 2, 624) will Solger diese beiden Stücke und selbst „die verkehrte Welt“ von dem Tadel ausgeschlossen wissen, den Schlegel, ohne ihn zu nennen, über Tiecks romantische Schauspiele ausgesprochen hatte. Ihnen, besonders dem „Blaubart“ und dem „Kater“, fehle nichts, um dramatisch zu sein, und es könne nur dem traurigen Geiste, der die deutschen Schaubühnen beherrsche, zuzuschreiben sein, dass sie nicht wirklich aufgeführt würden; denn um dazu zu gelangen, müssten sie nicht volksmässig original sein. (Bekanntlich wurden sie später in Düsseldorf durch Immermann und dann auch in Potsdam und Berlin auf die Bühne gebracht; es ist aber bei den ersten Versuchen geblieben). Vgl. oben S. 587 f. und Hettner S. 66 ff. — Man hat es Tieck zum Vorwurf gemacht, dass er sich als „moderner Aristophanes“ in seinen humoristischen Dramen, dem „Kater“, der „verkehrten Welt“ und dem „Zerbino“ ausschliesslich mit dem Gegenstande beschäftige, den er allein verstehe, mit der Literatur, dass er die Phantasie von den Gegenständen der wirklichen Welt auf die Reflexe derselben ablenke und dadurch allen realistischen Sinn untergrabe; Aristophanes dagegen geisele solche Verirrungen seines Zeitalters, die sehr ernst in die politischen und religiösen Zustände seines Vaterlandes eingriffen (Julian Schmidt, a. a. O. 1, 394). Indess wird man dagegen zwei Fragen aufwerfen dürfen. Erstens, ob es denn überhaupt Tadel verdiene, wenn jemand sich nur mit dem beschäftige, was er versteht? Zweitens, ob es zu der Zeit, wo Tieck jene Stücke schrieb, wohl ein anderes allgemeines Interesse unter den gebildetern Ständen Deutschlands gab und selbst ein wichtigeres und einflussreicheres als das an der Literatur und an dem Theater? Wie wenige kümmerten sich damals um die politischen Zustände des Vaterlandes, und in wie wenigen war auch erst der Sinn für eine andere als eine Kannengiesserpolitik geweckt! Dass aber unter den gebildetern Ständen im Allgemeinen nicht bloss grosse Gleichgültigkeit, sondern selbst Verachtung gegen die Religion herrschte, wogegen mit einer humoristischen Satire wohl wenig auszurichten gewesen wäre, würde schon allein durch den Zweck und Inhalt von Schleiermachers „Reden über die Religion“ bezeugt werden.

40) Vgl. S. 811 und 813 ff. — Von andern Dichtungen Tiecks in dramatischer Form fallen vor das J. 1806 noch „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens“ (in den „romantischen Dichtungen“) und „der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie“ (im poetischen Journal; in dem 13. Theil der Schriften unter dem Titel „der Autor, ein Fastnachtsschwank“). 41) Ausser dem „Ion“ haben wir von A. W. Schlegel noch zwei kleinere Dramen, ein ganz polemisches, „Kotzebue's Rettung, oder der tugendhafte Verbannte. Ein empfindsam-romantisches Schauspiel in 2 Aufzügen“, als Hauptbestandtheil des Büchleins

dessen „Iphigenie" ihm als Muster vorschwebte, das Schauspiel „Ion", § 336 nach der Fabel des gleichnamigen Stückes von Euripides[42]; der jüngere, nach dem Inhalt einer alten spanischen Romanze, das Trauerspiel „Alarcos", bei dem es auf nichts Geringeres abgesehen war als auf eine „Tragödie, im antiken Sinne des Worts, vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus, aber in romantischem Stoff und Costum"[43]. Was die dichterischen Erzeugnisse des ältern Schlegel überhaupt auszeichnet, Geschick in der Composition und Eleganz der äussern Form, gilt auch von dem „Ion". Schiller fand darin auch manches Geistreiche und schön Gesagte, aber die schlegelsche Natur schimmere dann wieder sehr zum Nachtheil hindurch[44]. Goethe rühmte[45] dem Stücke nach: es lasse sich ohne Vorliebe sagen, dass es sich sehr gut exponiere, dass es lebhaft fortschreite, dass höchst interessante Situationen entstehen und den Knoten schürzen, der theils durch Vernunft und Ueberredung, theils durch die wundervolle Erscheinung zuletzt gelöst werde[46]. Was Fr. Schlegels Drama betrifft, so dürfte kaum irgend

---

„Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten Kotzebue" (vgl. S. 651, 60), worauf ich weiterhin zurückkommen muss; und „Ein schön kurzweilig Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert" etc. (zuerst in seinem und Tiecks Musenalmanach S. 274 ff., in den s. Werken 2, 149 ff.). 42) Der „Ion" (in jambischen Fünffüsslern, woneben aber auch stellenweise andere, antiken nachgebildete Silbenmasse gebraucht sind; vgl. III, 256, 5'; 260, 35'; 268, 2') erschien zu Hamburg 1803. 8., nachdem er bereits ganz im Anfang des J. 1802 zu Weimar und nachher auch in Berlin aufgeführt worden war, was in Weimar ein grosses Zerwürfniss in den geselligen Kreisen veranlasste und in öffentlichen Blättern heftige Streitigkeiten hervorrief, worüber anderwärts Näheres mitgetheilt werden soll. 43) Fr. Schlegels eigene Worte in der Europa 1, 1, 60. Der „Alarcos" wurde in Berlin 1802. 8. herausgegeben (in den s. Werken 8, 219 ff.; über die mancherlei darin verwandten metrischen Formen vgl. Bd. III, 254, 27'; 256, 5'; 257, 8'; 260, 35'; 273, 45'). Nicht lange vorher (1798—1800) waren „Schauspiele" von Fr. Rambach in 3 Bänden erschienen, in deren zweitem sich ein auf derselben Ueberlieferung beruhendes Stück, „Mariano, oder der schuldlose Verbrecher", befand, zunächst nach dem Inhalt eines spanischen von Lope de Vega bearbeitet. Rambach hatte denselben aus Bertuchs „spanischem Magazin" kennen gelernt; in einem besondern Anhange zu seinem Schauspiel hatte er ausser dem Plan des Stückes von Lope auch eine Uebersetzung der alten spanischen Romanze vom „Grafen Alarcos und der Infantin Solisa" mitgetheilt (vgl. die n. allgemeine d. Bibliothek 61, 301 f. und Tiecks Schriften 6, S. XLI f.). Wahrscheinlich war Schlegel durch Rambachs Arbeit auf diesen Stoff geführt worden. 44) An Körner 4, 288. — Körner erwiederte darauf (4, 327): Sprache und Versification habe viel Gutes, und es gehöre allerdings Talent dazu, so etwas hervorzubringen; aber das Ganze komme ihm in seiner Art vor wie Barthelemi's Anacharsis, — die Oberfläche eines griechischen Stoffes in einer eleganten Form: es fehle an Tiefe und Innigkeit, wie fast in allen Gedichten A. W. Schlegels, sei kein Mark in den Geschöpfen seiner Phantasie. 45) In seinem Aufsatz „Weimarisches Theater": Werke 45, 9. 46) Recht bezeichnend aber für Goethe in seiner Stellung zum Publicum als Leiter der weimarischen Bühne ist der Zusatz: „Uebrigens

§ 336 ein anderes dramatisches Erzeugniss der Romantiker zu nennen sein, das durch den ganzen Ideenkreis, in dem es sich bewegt, und durch das tragische Grundmotiv der Denk- und Gefühlsweise der Deutschen zu Anfang dieses Jahrhunderts fremdartiger erschien, sich ihr schroffer und abstossender gegenüberstellte, als der Alarcos, in welchem die Tragik des Aeschylus mit der des Calderon verschmolzen sein sollte. In Bezug auf seinen Kunstwerth im Allgemeinen traf Körners Urtheil gleich in allen Stücken das Richtige. „Es ist“, schrieb er an Schiller[47], „wirklich ein merkwürdiges Product für den Beobachter einer Geisteskrankheit. Man sieht das peinliche Streben, bei allem Mangel an Phantasie, aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen. Dabei ist viel Mühe auf einen künstlichen Rhythmus verwendet. Trimeter, Trochäen und Anapästen, auch Reime sind mit grosser Verschwendung angebracht. Man sieht, es war völliger Ernst, seine ganze Kraft aufzubieten, und doch hat das Ganze so etwas Possierliches, dass man oft versucht wird, es für eine Parodie zu halten. Für den eigentlichen Wohlklang der Verse muss er gar kein Ohr haben. In dem Stil ist ein Gemisch von Schwulst und Gemeinheit: bald das Abenteuerliche von Jean Paul, bald der Ton der Staatsaction“[48]. Gleichwohl fand Schleiermacher, der es schon kannte, als noch daran gedruckt wurde, alles Einzelne in diesem Trauerspiel durchaus und rein tragisch und das Ganze, so viel viele auch gegen die Composition würden einzuwenden haben, in einem so grossen Stil, dass alle theoretischen Einwendungen bei keinem Unbefangenen den Eindruck besiegen würden[49]. Allein es kam anders. Goethe, der den „Alarcos“ zu Ende des Mai's 1802 in Fr. Schlegels Gegenwart, unmittelbar vor dessen Abreise nach Paris, aufführen liess, hatte zwar gleich, wie er an den ältern Bruder schrieb[50], viel Vergnügen an dieser Dichtung gefunden. Bei Schiller dagegen stiegen, als sie zur Aufführung kommen sollte, grosse Bedenken auf. Ihm schien sie ein „so seltsames Amalgam des Antiken und Neuestmodernen“, dass sie weder die Gunst noch den Respect des Publicums werde erlangen können; fast fürchtete er, man werde damit eine totale Niederlage erleiden, die, zu seinem Bedauern, nur der „elenden Partei“, mit der er und Goethe zu kämpfen hatten (Kotzebue

---

ist das Stück für gebildete Zuschauer, denen mythologische Verhältnisse nicht fremd sind, völlig klar, und gegen den übrigen, weniger gebildeten Theil erwirbt es sich das pädagogische Verdienst, dass es ihn veranlasst, zu Hause wieder einmal ein mythologisches Lexicon zur Hand zu nehmen und sich über den Erichthonius und Erechtheus aufzuklären“. 47) 4, 283 f. 48) Vgl. ein gleichzeitiges Urtheil von Knebel in dessen literarischem Nachlass 3, 49 f. 49) „Aus Schleiermachers Leben“ 1, 298 f. 50) Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 44.

und Genossen) einen Triumph bereiten würde[51]. Goethe, obgleich § 336 nun völlig derselben Meinung über das Stück, meinte doch, dass alles gewagt werden müsste, da am Gelingen oder Nichtgelingen nach aussen gar nichts läge[52]. Was Schiller gefürchtet hatte, trat ein: der „Alarcos“ fiel bei der Aufführung eigentlich durch. Freilich versicherte A. W. Schlegel[53], „dieses herrliche Werk“ habe nicht allein bei der Lesung alle diejenigen ergriffen, welche wüssten, warum es zu thun sei, sondern auch bei wiederholter Aufführung in Weimar und Lauchstädt die grösste Wirkung gethan[54]. Aber andere gleichzeitige Berichte aus Weimar selbst bezeugen ein völliges Misslingen[55]. — Von ziemlich geringem poetischen Belang sind Bernhardi's humoristische Sachen in dramatischer Form, die in den „Bambocciaden“ erschienen[56].

Im lyrischen Fach waren die Gründer der Romantik sehr fruchtbar. Aber ihre Lyrik, so viel Innigkeit und Tiefe des Gefühls sich darin auch theilweise, zumal in den Gedichten von Novalis und Tieck, ausspricht, leidet im Allgemeinen daran, dass sie erstens in ihrem Gehalt zu verschwommen und nebelhaft ist und zu wenig fassliche und scharf umgrenzte Bilder gibt, indem sie zu häufig in einer gestaltlosen, mystischen Unendlichkeit schwebt; dass sie zweitens entweder in ihren Formen zu viel Fremdartiges und Erkünsteltes hat, oder auch drittens die Form mit einer zu springenden Willkür in dem Gebrauch der in sich wechselnden Versarten behandelt, wie sie weder der kunstmässigen noch der volksmässigen Gliederung des echten Liedes entspricht. Der erste Mangel haftet, wenn man die geistlichen Lieder von Novalis und einige weltliche, die seinem

---

51) An Goethe 6, 124 f. 52) „Was wir dabei gewinnen“, schrieb er (6, 126 f.), und das ist wieder charakteristisch genug für seine Theaterleitung, „scheint mir hauptsächlich das zu sein, dass wir diese äusserst obligaten Silbenmasse sprechen lassen und sprechen hören“. Uebrigens könne man auf das stoffartige Interesse doch auch etwas rechnen. 53) In der Zeitung für die elegante Welt 1802, N. 101, Sp. 812. 54) Vgl. auch den Brief an Fouqué, s. Werke 8, 146. 55) Von Schiller erfahren wir bloss (an Körner 4, 288), das Stück sei in Weimar nur einmal und völlig ohne allen Beifall gegeben worden; Goethe habe sich allerdings damit compromittiert (vgl. Goethe's Werke 31, 122). Nähere Angaben über die Haltung des Publicums bei der Aufführung sind aus einem Briefe von Herders Gattin an Knebel (dessen literarischer Nachlass 2, 352), aus der Anzeige des Alarcos von Martyni Laguna in der n. allgemeinen d. Bibliothek 74, 359 f. und aus einem Bericht in Kotzebue's „Freimüthigem“ 1803, N. 5, S. 19 f zu entnehmen. 56) „Die Witzlinge. Ein Miniaturgemählde“ (wieder gedruckt in den Reliquien etc. 2, 1 ff.), und die Posse „Seebald, der edle Nachtwächter“ (vgl. S. 711, 40). „Die vernünftigen Leute“ (auch in den Reliquien 2, 225 ff.) ist nach Tiecks Vorbericht zum 1. Theil der Schriften S. XXIV von anderer Hand, wahrscheinlich von Bernhardi's Gattin.

§ 336 Roman eingeschaltet sind[57], so wie einige mehr im Volkston gehaltene Lieder von Tieck[58] ausnimmt, mehr oder weniger allen übrigen lyrischen Sachen dieser beiden Dichter[59] und vorzüglich auch denen von Fr. Schlegel[60] an, während die Lyrik des ältern Bruders, der, wie in andern Gattungen, so auch in dieser mehr den Wegen Goethe's und Schillers folgte, sich im Ganzen freier davon gehalten hat[61]. Der zweite Vorwurf trifft vornehmlich die Sonettenpoesie der beiden

---

57) Zuerst in Schlegels und Tiecks Musenalmanach; in den Schriften 2, 20 ff.; sie gehören mit dem Kreuzzugsliede im Ofterdingen (1, 68 ff.), so wie mehrere der übrigen Lieder in diesem Roman, namentlich das auf den Wein (1, 141 ff.; es stand auch schon im Musenalmanach) unstreitig zu dem Schönsten, was die romantische Lyrik hervorgebracht hat. 58) Alle lyrischen Stücke von Tieck, die vor 1806 gedruckt wurden und nicht in Schillers Musenalmanach und in dem von ihm und A. W. Schlegel herausgegebenen erschienen waren, sind, mit Ausnahme von 20 Sonetten im poetischen Journal und einigen Stücken in den „Herzensergiessungen" etc. und in den „Phantasien über die Kunst", seinen erzählenden und dramatischen Werken eingefügt, die meisten dem „William Lovell", dem „Sternbald", der „Magelone" und dem „Zerbino", einige auch dem „Blaubart", der „verkehrten Welt", der „Genoveva" und dem „Octavianus" (vgl. das „chronologische Verzeichniss" etc. vor dem 3. Theil der „Gedichte" und dazu Köpke 2, 287 ff., worin aber einige Angaben mangelhaft sind). 59) Was Novalis betrifft, so habe ich hier insbesondere seine theils in Prosa theils in Versen abgefassten „Hymnen an die Nacht" im Sinne (zuerst im Athenäum gedruckt; vgl. S. 646, 32.

60) Die ältern lyrischen Gedichte von ihm erschienen vereinzelt im Athenäum (vgl. S. 646, oben), in den Charakteristiken und Kritiken (1, 221, ein Sonett, „Etwas das Lessing gesagt hat"), in v. Seckendorfs „Oster-Taschenbuch von Weimar auf 1801" (das Sonett „An Tieck", s. Werke 9, 22), im Musenalmanach von seinem Bruder und Tieck (vgl. S. 666, 26), in dem von B. Vermehren (vgl. S. 650, 52'), vor dem Florentin (vgl. 650, 54'), in der Europa (vgl. S. 664, 110) und in dem von ihm herausgeg. „Taschenbuch für das Jahr 1805 und 1806". Eine Sammlung seiner „Gedichte" veranstaltete er erst (Berlin) 1809. 8.

61) Wo seine ältern hierher gehörigen Gedichte zuerst erschienen, ist S. 595, 12'; 596, 14'; 645; 665, 119'; 666, 124', die erste Sammlung derselben S. 651, 59 angeführt. Wenn Schlegel nach der oben S. 804 f. angezogenen Stelle aus dem Briefe an Fouqué selbst zugab, dass viele seiner Arbeiten nur als Kunstübungen zu betrachten seien, so bezeichnete er dagegen auch mehrere, zu denen ihn ein persönliches Gefühl getrieben habe, die daher auch am meisten das Gemüth bewegen würden. Diese Stücke, in denen entweder wirklich ein warmes, inniges Gefühl, oder ein tieferes Ergriffensein von grossen Gegenständen sich ausspricht, sind die Elegie an seinen verstorbenen Bruder („Neoptolemus und Diokles", aus dem Jahre 1800, s. Werke 2, 13 ff.), das „Todtenopfer für Auguste Böhmer" (seine Stieftochter, auch aus dem J. 1800; s. Werke 1, 127 ff.) und die Elegie „Rom" (aus dem J. 1805; s. Werke 2, 21 ff.). Eine ältere, an Goethe gerichtete Elegie, „die Kunst der Griechen" (1799; s. Werke 2, 5 ff.) hielt selbst Schiller, der sonst eine „dürre und herzlose Kälte" in Schlegels eigenen Gedichten fand (an Goethe 4, 259), trotz ihrer grossen Länge für eine gute Arbeit, worin viel Schönes sei, auch eine grössere Wärme sich herausfühle, als man von Schlegels Werken gewohnt wäre, und mehreres ganz vortrefflich gesagt sei (an Goethe 5, 155 f.).

Schlegel, der dritte die Mehrzahl von Tiecks lyrischen Ergüssen. § 336
Wer einen ungefähren Ueberblick über die Lyrik der ältern Romantiker gewinnen und sie im Allgemeinen von ihrer guten und ihrer mangelhaften Seite kennen lernen will, der greife zunächst nach dem Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck. Ich glaube, er wird mit mir dem Urtheil Körners[62] über den lyrischen Inhalt dieses Almanachs im Ganzen beistimmen. Körner spricht zuerst über Tiecks Romanze „die Zeichen im Walde", worin das Grässliche des Inhalts alle Schönheiten des Rhythmus und des Reims gefordert hätte, um den Geschmack zu versöhnen, welcher Forderung aber keineswegs Genüge geschehen sei. Und nun heisst es weiter: In den „Lebensmelodien" (von Tieck)[63] ist die Form anmuthiger, aber im Stoffe eine seltsame Mystik von der Art, wie man sie in den meisten Gedichten des Almanachs von beiden Schlegels und von Novalis findet. Ich ehre gewiss jedes echte Gefühl und kann mit jedem sympathisieren, der sich über ein Grashälmchen freut, oder den irgend eine religiöse Vorstellung begeistert; — aber das Universum kann man nicht lieben und darstellen. Darauf geht es aber eigentlich bei dieser Secte hinaus; und diess ist's, worauf diese Herren so vornehm thun. Das Herz fordert ein Bild von der Phantasie, wenn es sich erwärmen soll; aber diese Poesie gibt keine Bilder, sondern schwebt in einer gestaltlosen Unendlichkeit"[64]. Um aber zu erfahren, wie man in dem Kreise der Romantiker selbst diese Lyrik, an der Körner so wenig Gefallen fand, auffasste und theoretisch zu begründen suchte, muss man Bernhardi's Beurtheilung des Musenalmanachs[65] lesen. Schon oben[66] ist angeführt worden, dass Bernhardi drei Gattungen von Gedichten unterschied: die einfachen, die allegorischen und die mystischen, und dass in dieser dritten Gattung das Universum als solches aufgestellt und angeschaut würde. „Wenn nun aber", fragt er, „kleine, nicht ganz lyrische Ganze mystisch dargestellt werden sollen, wie ist diess möglich? Welches Streben muss hier der Dichter haben?" Die Antwort lautet: „Kein anderes, als dass er das Einzelne, den Ausschnitt des Ganzen, ausdrücklich und bestimmt zum Universo umdeutet, hierdurch die mystische Ansicht voraussetzt und sie durch die Darstellung des Einzelnen rechtfertigt. Es ist klar, dass auf diese Art sogar die mystische Poesie eine Allegorie darstellen könne. Wie nämlich das allegorische Gedicht eine höhere Potenz des einfachen, das mystische eine des allegorischen war, wie hierdurch der

---

62) An Schiller 4, 251 f. 63) In dessen Gedichten 1, 122 ff.
64) Vgl. hierzu auch Hettner S. 59 ff. 65) Im Kynosarges 1, 121 ff.
66) S. 773, Anm. 66.

§ 336 Mysticismus als die höchste, letzte Spitze gesetzt ward: so kann der Dichter wieder vom Mysticismus als dem Ersten ausgehen und einen einzelnen Gegenstand mit Willkür dahin umdeuten". Bernhardi geht hierauf zunächst auf Fr. Schlegels „Abendröthe"[67] ein. Er bezeichnet „das Ganze" als „ein mystisch-lyrisches Landschaftsgemählde des nahenden Abends, eine Schilderung nach den zwei Hauptmomenten der scheidenden und untergegangenen Sonne". Der Dichter habe sich einen bestimmten Abschnitt des Universums gewählt und diesen mit Freiheit zum Bilde des Alls umgedeutet. Es wäre also ein allegorisch-mystisches Gedicht, und indem der Dichter sich einzig an der Oberfläche der Natur gehalten, so entstehe ihm eine pittoreske Tendenz, welche aber dem Mysticismus keinen Abbruch thue, eben so wenig wie die durch das Ganze gehende Klarheit (!) und Simplicität. Diese „Abendröthe", ein „vollendetes Gedicht", wäre allein schon hinreichend, die Ansprüche Schlegels auf den Namen eines grossen Dichters zu rechtfertigen[68]. Auch Fr. Schlegels „Romanze vom Licht"[69] sei ein mystisches Gedicht: hier werde das Universum durch eine „Vermischung aller Metaphern und eben dadurch die absolute Identität bewundernswürdig ausgedrückt". Nicht minder ausgezeichnet durch ihre Form als durch ihren Inhalt seien desselben Dichters auf die Poesie, Natur und Mystik bezüglichen „Hymnen" in Sonettenform[70]. Der grösste Theil von Novalis' „geistlichen Liedern" sei in einer kindlichen, elegischen Stimmung gedacht und drücke mannigfaltige Verhältnisse des religiösen Menschen zu dem Gegenstande seiner Liebe aus, und obgleich der Zusammenhang sehr locker und lose gehalten sei, so erhalte doch dadurch das Ganze eine Einheit und einen gleichsam historischen Faden, welchen die mysteriöse Hymne, die Bedeutung des Abendmahls erklärend, auf das erhabenste und rührendste beschliesse. Zu den mystischen Gedichten Tiecks in diesem Almanach werden, ausser dem „Zornigen" und der „Sanftmuth"[71], als dem symbolischen Ausdruck der Thätigkeit, und ausser der „Einsamkeit"[72], ganz vorzüglich die „Lebenselemente" gerechnet. Hierin sei eine Umdeutung des Körperlichen und Irdischen in seinen verschiedenen Verhältnissen zum Geistigen und zur Natur des Menschen enthalten. Ein vollendetes Meisterstück aber, ein nicht genug zu bewunderndes Kunstwerk (!) sei die mystisch-dramatische Romanze „die Zeichen im Walde".

Am leersten sind die verschiedenen Arten der didaktischen Poesie

---

67) S. Werke 8, 150 ff. 68) Diese Auffassung und Deutung der „Abendröthe" fand Fr. Schlegel selbst „in allem Ernste gründlich"; vgl. Varnhagens Galerie 1, 230. 69) S. Werke 8, 107 ff. 70) S. Werke 9, 26 ff. 71) Gedichte 2, 265 ff.; 1, 88 ff. 72) 1, 105 ff.

ausgegangen: will man nicht die in Prosa geschriebenen „Lehrlinge zu Sais“ von Novalis hierher rechnen, so wird die ganze Gattung nur durch einige Gedichte der beiden Schlegel und Tiecks vertreten: von dem ältern, ausser verschiedenen Epigrammen, vornehmlich durch den „Prometheus“ (in Terzinen, 1797), „die Erfindung des Kusses“ (in reimlosen Fünffüsslern, 1799) und den „Bund der Kirche mit den Künsten“ (in achtzeiligen Stanzen, 1800)[73]; von dem jüngern durch die Terzinen „An die Deutschen“ (1800), den „Hercules Musagetes“ (in Distichen, 1801), einen Prolog und einen Epilog zu Lessings Nathan (der eine in Trimetern, der andere in Terzinen, 1804), und „Eulenspiegels guten Rath“ (in kurzen Reimpaaren, 1806)[74]; von Tieck durch die in Terzinen abgefasste „Neue Zeit“ (1800)[75]. — —

§ 337.

Die Stifter der neuen Schule hatten, wie wir gesehen haben, von Anfang an in ihren Schriften wenig Neigung gezeigt, die herrschenden Ansichten über den Stand und Werth der vaterländischen Literatur zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu theilen, das grosse Ansehen, in welchem mehrere ältere Schriftsteller standen, als ein ganz verdientes unbedingt anzuerkennen und die Gunst, deren viele jüngere von Seiten des Publicums genossen, auch nur im geringsten gerechtfertigt zu finden. Sie waren, indem sie sich mit ihrer theils humoristisch poetischen theils ernst wissenschaftlichen Kritik den vorwaltenden Literaturtendenzen entgegenwarfen, in ihren launigen Neckereien und ihrer scherzenden Satire wie in ihrer herben Polemik weit genug gegangen, um nicht bloss vielfach zu reizen, sondern auch vielfach zu erbittern. Sie hatten ferner durch ihre Kunstlehre viel Anstoss und Aergerniss erregt; ihre Vorliebe für gewisse Zeiten und deren religiöse wie anderweitige Bildungszustände hatte sich aufs schroffste einer lang hergebrachten Auffassung jener Zeiten und einer im protestantischen Deutschland tief wurzelnden Abneigung gegen ihre religiösen Anschauungen und Formen entgegengesetzt. Endlich hatten sie in ihren eigenen dichterischen Hervorbringungen Wege eingeschlagen, die im Stofflichen wie im Formellen der Poesie weit abführten von allem Herkömmlichen und Gewohnten und dabei doch keineswegs den wahren Zielen einer vaterländischen Dichtkunst zuzuführen schienen. Es war daher sehr natürlich, dass ihnen bald zahlreiche Gegner erstanden, ja dass fast das ganze ältere Geschlecht

---

73) Alle drei in den s. Werken 1, 49 ff.; 73 ff.; 87 ff. 74) Sämmtlich in den s. Werken 9. 13 ff.; 8, 307 ff.; 316 ff.; 9, 58 ff. 75) Im poetischen Journal 1, 1, 11 ff.

§ 337 der deutschen Schriftsteller gegen sie aufgebracht und von allen Seiten her die Federn gegen sie in Bewegung gesetzt wurden. Es spann sich, neben einer mehr im Stillen sich bildenden und nur im brieflichen Verkehr sich kund gebenden Opposition gegen die neue Schule überhaupt oder gegen einzelne ihrer Mitglieder, ein neuer und offener literarischer Krieg an, der sich der Zeit nach unmittelbar an den Xenienkampf anschloss und mit der grössten Heftigkeit und Erbitterung von beiden Seiten theils in besondern Schriften und Flugblättern, theils in kritischen und belletristischen Journalen bis zu den Jahren geführt wurde, wo die unglücklichen Schlachten der Oesterreicher und der Preussen gegen die Franzosen die Gemüther in Deutschland von literarischen Händeln ablenkten und ernstern, wichtigern Interessen zuwandten.

Keiner unter unsern ältern berühmten Dichtern hatte durch seine Werke einen unmittelbarern und nachhaltigern Einfluss auf die Romantiker ausgeübt, als Goethe, keinem hatten sie von Anfang an unbedingter gehuldigt, und an keinem hielten sie, namentlich Tieck und die beiden Schlegel, in ihrer Verehrung fester; keiner beurtheilte sie aber auch in ihren Bestrebungen fortwährend mit mehr Billigkeit und Gerechtigkeit und blieb in einem freundlichern Verhältniss zu ihnen, als er[1]. In den beiden Schlegel schätzte er besonders die Kritiker und Bekämpfer der schlechten Tagesliteratur. Als das zweite Stück des Athenäums erschienen war und Schiller geäussert hatte[2], „die naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier in den Fragmenten mache ihm physisch wehe“, antwortete Goethe[3]: „Das schlegelsche Ingrediens in seiner ganzen Individualität scheint mir denn doch in der Olla potrida unsres deutschen Journalwesens nicht zu verachten. Diese allgemeine Nichtigkeit, Parteisucht für's äusserst Mittelmässige, diese Augendienerei, die Katzenbuckelgebärden, diese Leerheit und Lahmheit, in der die wenigen guten Producte sich verlieren, hat an einem solchen Wespenneste, wie die Fragmente sind, einen fürchterlichen Gegner. Auch ist Freund Ubique (Böttiger), der das erste Exemplar erhielt, schon geschäftig herumgegangen, um durch einzelne vorgelesene Stellen das Ganze zu discreditieren. Bei allem, was Ihnen daran mit Recht missfällt, kann man doch den Verfassern einen gewissen Ernst, eine gewisse Tiefe und von der andern Seite Liberalität nicht abläugnen. Ein Dutzend solcher Stücke wird zeigen, wie reich und perfectibel sie sind“. Allerdings fand er, wie er ein Jahr später an Schiller schrieb,

---

§ 337. 1) Diess erhellt nicht nur aus vielen Stellen der zwischen Goethe und Schiller gewechselten Briefe, sondern auch aus den Briefen beider an A. W. Schlegel. 2) An Goethe 4, 252. 3) 4, 254 f.

als ihm dieser[4] sein Urtheil über den „literarischen Reichsanzeiger“ im Athenäum mitgetheilt hatte[5], dass es den beiden Brüdern leider an einem gewissen innern Halt mangle, der sie zusammenhalte und festhalte. Gleichwohl nahm er ihr Verfahren wieder in Schutz, auch auf die Gefahr hin, von ihnen gelegentlich selbst gerupft zu werden. Er wollte es ihnen lieber verzeihen, wenn sie etwas verletzen sollten, als „die infame Manier der Meister in der Journalistik“. Die Impietät gegen Wieland im Reichsanzeiger[6], meinte er, hätten sie unterlassen sollen; doch was wolle man darüber sagen, habe man sie unter seiner Firma doch auch schlecht tractiert. Als die neue Jenaer Literatur-Zeitung im Werke war, lag Goethen viel daran, für dieselbe A. W. Schlegel mit seinen Freunden, namentlich Steffens, Bernhardi, Schleiermacher, als Mitarbeiter zu gewinnen[7]. Noch in seinem Alter gestand er, es sei ihm, neben der Verbindung mit Schiller, von der grössten Wichtigkeit gewesen, dass die Gebrüder Humboldt und Schlegel angefangen hätten unter seinen Augen aufzutreten: es seien ihm daher unnennbare Vortheile entstanden[8]. Gegen Tieck, dessen Persönlichkeit ihm gleich wohl gefallen hatte, blieb Goethe immer freundlich gesinnt[9]. Im Jahre 1824 äusserte er[10]: „Ich bin Tieck herzlich gut, und er ist im Ganzen sehr gut gegen mich gesinnt; allein es ist in seinem Verhältniss zu mir doch etwas, wie es nicht sein sollte. Und zwar bin ich daran nicht Schuld, und er ist es auch nicht, sondern es hat seine Ursachen anderer Art. Als nämlich die Schlegel anfiengen bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich zu balancieren, mussten sie sich nach einem Talent umsehen, das sie mir entgegen stellten. Ein solches fanden sie in Tieck, und damit er mir gegenüber in den Augen des Publicums genugsam bedeutend erschiene, so mussten sie mehr aus ihm machen, als er war. Dieses schadete unserem Verhältniss; denn Tieck kam dadurch zu mir, ohne es sich eigentlich bewusst zu werden, in eine schiefe Stellung. Tieck ist ein Talent von hoher

---

4) 5, 155 f. 5) 5, 160 f. 6) Vgl. S. 715 f. 7) Vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 53 f.; 47; 49 f. 8) Eckermanns Gespräche 1, 219. Dass Goethe indess, wenn er auch die „Krankheit“ hatte, „sich der Schlegel anzunehmen“, keineswegs mit dem Treiben der Brüder in allen Stücken zufrieden war und schon 1802 im Gespräch „bitterlich über sie schimpfen und schmähen“ konnte, erfahren wir aus Schillers Brief an Körner 4, 288. Vgl. hierzu Riemer, Mittheilungen 1, 312 ff. und von Urtheilen Goethe's über die Schlegel aus seiner spätern Zeit, ausser der gleich anzuführenden Stelle in Eckermanns Gesprächen, den Briefwechsel mit Zelter 6, 318 ff. 9) Vgl. an Schiller 5, 119; Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 39; 45, Goethe's Werke 31, 86; 93 und Köpke a. a. O. 1, 259 ff. 10) Im Gespräch mit Eckermann 1, 143 f.

§ 337 Bedeutung, und es kann seine ausserordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mir gleichstellen will, so ist man im Irrthum. Ich kann dieses gerade heraussagen, denn was geht es mich an, ich habe mich nicht gemacht. Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakspeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat, und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke, und das ich zu verehren habe".

Ganz anderer Art war die Stellung Schillers, Wielands und Herders zu ihnen. Wie Schiller zuerst mit Fr. Schlegel verfeindet worden, dann auch die Verbindung mit dem ältern Bruder sich plötzlich gelöst und nur locker wieder angeknüpft hatte, findet sich bereits oben angegeben[11]. Schiller war fortan gegen alles von vorn herein eingenommen, was von den beiden Brüdern und ihren Freunden ausgieng[12]. In einem Briefe an Goethe[13] kann Schiller zwar einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen den beiden Schlegel, und dem jüngern insbesondere, nicht absprechen: aber diese Tugend sei mit so vielen egoistischen Ingredienzien vermischt, dass sie sehr viel von ihrem Werth und Nutzen verliere. „Wenn das Publicum", heisst es weiterhin, „eine glückliche Stimmung für das Gute und Rechte in der Poesie bekommen kann, so wird die Art, wie diese beiden es treiben, jene Epoche eher verzögern als beschleunigen; denn diese Manier erregt weder Neigung noch Vertrauen, noch Respect, wenn sie auch bei den Schwätzern und Schreiern Furcht erregt, und die Blösse, welche die Herren sich in ihrer einseitigen und übertreibenden Art geben, wirft auf die gute Sache einen fast lächerlichen Schein". Im Juli 1800 schrieb er an Goethe[14]: „Ich lege ein neues Journal bei, — woraus Sie den Einfluss der schlegelschen Ideen auf die neuesten Kunsturtheile zu Ihrer Verwunderung ersehen werden. Es ist nicht abzusehen, was aus diesem Wesen werden soll; aber weder für die Hervorbringung selbst, noch für das Kunstgefühl kann dieses hohle, leere Fratzenwesen erspriesslich ausfallen". Nach einem Briefe von Schillers Gattin aus dem Anfang des Jahres 1802[15] stand in dem Athenäum „wahrer Unsinn", und Schiller habe gemeint, wenn man es fasste, so wäre es ein schlimmes Zeichen für die eigene Geistesfähigkeit, denn da müsste

---

11) S. 438 ff. und 596 f., 15'; vgl. auch S. 629 ff. 12) Zwei Hauptstellen, die diess in Betreff der beiden Schlegel bezeugen, sind S. 461 aus dem Briefwechsel mit Goethe (3, 372 f., und 4, 259) auszugsweise mitgetheilt.
13) Er ist der zweite der oben angegebenen, und enthält die Erwiederung auf Goethe's Auslassungen über die Fragmente im Athenäum; vgl. Anm. 3.
14) 5, 283 f. 15) Briefe von Goethe und dessen Mutter an Fr. Frhrn. von Stein, herausgeg. von Ebers und Kahlert. 1846. S. Beilagen S. 157.

es in dem Kopfe, der es fassen könnte, auch so verschroben aussehen"[16]. Als ihm Körner sein Urtheil über den Musenalmanach von Schlegel und Tieck geschrieben hatte, antwortete er[17]: er habe es schlechterdings nicht von sich erhalten können, mehr als einige Gedichte daraus zu lesen; die Manier dieser Herren und ihre ganze daraus hervorschimmernde Individualität sei ihm so ganz zuwider, dass er gar nicht dabei verweilen könne[18]. Dem Talente Tiecks liess Schiller bis zu einem gewissen Grade Gerechtigkeit widerfahren[19]. Derselbe hatte bei seinem ersten Besuch im Sommer 1799 auf Schiller einen angenehmen Eindruck gemacht. „Sein Ausdruck", schreibt er[20] in dem Briefe an Goethe „ob er gleich keine grosse Kraft zeigt, ist fein, verständig und bedeutend, auch hat er nichts Kokettes noch Unbescheidenes. Ich habe ihm, da er sich einmal mit dem Don Quixote eingelassen, die spanische Literatur sehr empfohlen, die ihm einen geistreichen Stoff zuführen wird und ihm, bei seiner Neigung zum Phantastischen und Romantischen, zuzusagen scheint. So müsste dieses angenehme Talent fruchtbar und gefällig wirken und in seiner Sphäre sein". Zwei Monate später schrieb er an Körner[21]: „Hast Du denn die Reden über die Religion und Tiecks romantische Dichtungen (Th. 1) gelesen? Beide Schriften las ich vor kurzem, weil man mich darauf neugierig machte; und ich fasse sie hier zusammen, weil es Berliner Producte sind und gewissermassen aus der nämlichen Coterie hervorgiengen. Die erste ist, bei allem Anspruch auf Wärme und Innigkeit, noch sehr trocken im Ganzen und oft prätentioniert geschrieben; auch enthält sie wenig neue Ausbeute. . . . Tiecks Manier kennst Du aus dem gestiefelten Kater: er hat einen angenehm romantischen Ton und viele gute Einfälle, ist aber doch zu hohl und dürftig. . . Ihm hat die Relation zu Schlegels viel geschadet". Zu Ende des nächsten Jahres hatte ihm Körner von der „Genoveva" berichtet[22]: er habe darin viel echtes poetisches Talent

---

16) Wie erbittert Schiller gegen Fr. Schlegel schon 1797 war, beweist der Brief an Goethe (3, 107 ff.), worin er jenen einen Laffen nennt und ihm Unverschämtheit, gepaart mit Unwissenheit und Oberflächlichkeit, vorwirft; und was er von dem ältern Bruder in nicht viel späterer Zeit argwöhnte, er habe die Stanzen über Romeo und Julie (s. Werke 1, 35 ff.) vielleicht gestohlen, ein Brief an Körner (4, 57). 17) 4, 253 f. 18) Goethe berichtet in dem schon angeführten Briefe an Zelter (6, 318 ff.): Schiller habe die Schlegel nicht nur nicht geliebt, sondern gehasst. „Er sagte mir einmal, da ihm meine allgemeine Toleranz — nicht gefallen wollte: Kotzebue ist mir respectabler in seiner Fruchtbarkeit als jenes unfruchtbare, im Grunde immer nachhinkende und den rasch Fortschreitenden zurückrufende und hindernde Geschlecht". 19) Ueber Tiecks persönliches Verhältniss zu Schiller vgl. Köpke a. a. O. 1, 257 ff. 20) In dem Briefe an Goethe 5, 119. 21) 4, 151. 22) 4, 201.

§ 337 gefunden; an Phantasie und Innigkeit des Gefühls fehle es Tieck gewiss nicht; auch habe er schon ziemliche Gewandtheit in Sprache und Versification; sein Geschmack sei noch nicht ausgebildet, aber unter den jetzt angehenden Dichtern dürfte keiner sein, der sich mit ihm messen könnte. Hierauf antwortete Schiller[23]: „Dein Urtheil über Tiecks Genoveva ist auch ganz das meinige; er ist eine sehr graziöse, phantasiereiche und zarte Natur; nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe und wird ihm stäts daran fehlen. Leider hat die schlegelsche Schule schon viel an ihm verdorben; er wird es nie ganz verwinden. Sein Geschmack ist noch unreif; er erhält sich nicht gleich in seinen Werken, und es ist sogar viel Leeres darin". Am wenigsten günstig äussert sich Schiller in einem Briefe an Körner aus dem Frühjahr 1801, als Tieck in Dresden war und Körner an seinem Umgange Gefallen fand[24]: „Mich macht das ohnmächtige Streben dieser Herren nach dem Höchsten nur verdriesslich, und ihre Prätensionen ekeln mich an. Genoveva ist als das Werk eines sich bildenden Genie's schätzbar, aber nur als Stufe; denn es ist nichts Gebildetes und voll Geschwätzes, wie alle seine Producte... Es ist schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu thun hätte und schon so viel gethan glaubt: ich erwarte nichts Vollendetes mehr von ihm. Denn mir däucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle: wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen. Tieck besitzt übrigens viel literarische Kenntnisse, und sein Geist scheint mir wirklich genährter zu sein, als seine Werke zeigen, wo man das Bedeutende und den Gehalt noch so sehr vermisst".

Wieland, der überhaupt meinte, das goldene Zeitalter der deutschen Literatur sei schon vorüber, als das erste Stück des Athenäums noch nicht einmal erschienen war[25], der gleich an diesem wenig Gefallen fand und auch zu den künftigen Leistungen der Herausgeber kein rechtes Vertrauen hatte[26], dem bald darauf selbst in dieser

---

23) 4, 204. 24) 4, 211 f. 25) Zu der S. 715 angeführten, in der Vorrede zu der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke enthaltenen Aeusserung Wielands bildet die Anmerkung in dem n. d. Merkur 1797 (3, 194 f.) zu dem Abdruck einer bis dahin noch nicht veröffentlichten Ode Klopstocks ein Seitenstück (worauf im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 350 Bezug genommen ist).

26) Vgl. Wielands Brief an Böttiger aus dem Frühjahr 1798 in Böttigers literarischen Zuständen und Zeitgenossen 2, 180 ff. „Dieses Athenäum", heisst es hier u. a., „ist eine merkwürdige Erscheinung, und die beiden Dioskuren scheinen eine grosse Rolle in der literarischen Welt des 19. Jahrh. spielen zu wollen. In der That sind sie durch ihre Fähigkeiten zu keiner so subalternen bestimmt, wie sie pro tempore unter der Fahne „„des zeitigen wahren Statthalters des poetischen Geistes auf Erden"" (vgl. S. 627, Anm. 97) spielen; indessen, wenn sie es noch eine

Zeitschrift so übel mitgespielt wurde[27], vermied zwar jede öffentliche § 337
Kundgebung seiner Gesinnung gegen die Schlegel, wie er auch keine Freude an den von Andern gegen sie gerichteten Satiren und Schmähschriften hatte; doch verhehlte er in Briefen an Freunde seine Unzufriedenheit mit dem Treiben der neuen Schule überhaupt eben so wenig, wie er mit seiner Entrüstung über den Uebermuth der beiden Schlegel insbesondere zurückhielt[28]. In einem Briefe aus dem J. 1799 billigte er es gar sehr, dass ein Freund mit einer „kleinen Stachelschrift gegen die beiden übermüthigen Gebrüder" zurückhalte; denn es sei zu hoffen, dass dereinst noch treffliche Männer aus diesen noch mit dem ersten Spiess laufenden Schildknappen Goethe's und Schillers (!) werden könnten. In einer zweiten, etwas jüngern, bittet er denselben Freund, sich mit den Gebrüdern Schlegel und Comp. nicht abzugeben: „es sind", schrieb er, „grobe, aber witz- und sinnreiche Patrone, die sich alles erlauben, nichts zu verlieren haben, nicht wissen, was erröthen ist, und mit denen man sich beschmutzen würde, wenn man auch den Sieg über sie erhielte, welches doch beinahe unmöglich ist, da sie, auch geschlagen und niedergeworfen, gleich aufstehen und es nur desto ärger machen würden". Diese Muthwilligen hofften durch ein in Deutschland noch neues genre, nämlich französische persiflage, ihr Glück zu machen, würden sich aber bei einer Nation wie die unsrige nur selbst dadurch ruinieren.

Zeit lang so treiben, wie in diesem Athenaeo, so werden sie doch nichts als Irrwische sein und nicht lucida sidera, wie echten Dioskuren gebührt. Sie werden unter diesem „Blüthenstaube" (von Novalis, dessen rechten Namen Wieland damals noch nicht wusste) hier und da wirklich prächtige Dinge finden, aber auch so viel possierliche Fratzen, Contorsionen und Affensprünge des verschrobensten, poetisch philosophischen Aftergenie's, dass man seine Lust daran sieht. Der fichtesche Samen fängt an in seltsam neuen Wundergestalten aufzugehen". Es folgen Bemerkungen über die „Elegien aus dem Griechischen": es gebe nichts Undeutscheres und Widerlicheres als diese Uebersetzungen, über welche „diese Sudelköche" in poetischer Prosa einen seltsamen Senf hergegossen hätten. Sodann wird die Art, wie mit Lafontaine verfahren sei (vgl. S. 701 f.), als ungerecht, ungezogen und sykophantisch bezeichnet: auf dieselbe Weise, wie mit den beurtheilten Romanen, könne man auch, wenn man sonst wolle, mit „Wilhelm Meister" umspringen. Das bei weitem beste Stück in diesem anmasslichen Athenäum sei das „grammatische Gespräch". Endlich wird gesagt: „Die Herren haben die Miene, als ob sie uns noch viel zu lachen geben, wiewohl mitunter auch zuweilen unsere Galle in Bewegung setzen würden. — Indess ist's doch sehr möglich, dass der Neologismus in Gedanken und Ausdruck, der besonders den „Blüthenstaub" und das ästhetische Gewäsche über Hermesianax und Comp. auszeichnet, in dem jüdischen Damenzirkel in Berlin und unter unserer zum reinen Ich emporstrebenden Jugend überhaupt Bewunderer finde, die dem übrigen servo pecori eine Zeit lang imponieren".

27) Vgl. S. 716. 28) Von solchen Briefen finden sich mehrere in Wielands Leben von Gruber 4, 261 ff.

§ 337 Ueber das Treiben der Romantiker überhaupt spricht er am entschiedensten sein Missvergnügen und seinen Unwillen in einem Briefe an den Buchhändler Göschen vom Anfang des J. 1801 aus: „Der seit den unvergesslichen Xenien unter unsere junge Genies, Studenten, Versemänner und literarische Prätendenten aller Art gefahrene jacobinische Sanscülottismus bekleckst die Geschichte unserer Literatur und Cultur mit einem schmählichen Flecken, den die Zeit zwar bald genug wegbeizen wird, der aber doch für den Moment einen dreifachen beträchtlichen Schaden thut: 1) den Charakter unserer Nation einer an Stupidität grenzenden Gleichgültigkeit gegen das Wahre, Schöne und Gute verdächtig zu machen; 2) die ganze Classe der Gelehrten und Schriftsteller, die so ehrwürdig und vielvermögend sein könnte, in der öffentlichen Meinung tief herabzusetzen, ihres wichtigsten Einflusses zu berauben und dadurch ihren Verächtern und Verfolgern unter den Grossen und den Aristokraten gewonnen Spiel zu geben; 3) vielen jungen Leuten, theils für eine kleinere Zeit, theils für ihr ganzes Leben, Kopf, Geschmack und Herz zu verwirren. Aber, wie gesagt, alles will seine Zeit haben; auch diese Periode der schändlichsten Anarchie in der Gelehrten-Republik wird vorbei gehen, und das unfehlbarste Mittel, ihr Ende zu beschleunigen, wäre, es wie ich zu machen und zu thun, als ob gar keine Schlegel, Tiecks, Bernhardis, Cl. Brentanos, und wie die Gesellen alle heissen, in der Welt wären. Indessen kommt unter der Menge jämmerlicher Ausgeburten angebrannter Köpfe, Lotterbuben und Tollhäusler mitunter ein wirklich witziger Spass zum Vorschein".

Herder, sowohl in Folge seiner Stellung zur kritischen und idealistischen Philosophie, wie seiner in neuester Zeit eingetretenen Spannung mit Goethe, schon von vorn herein gegen die kritischen, kunsttheoretischen und dichterischen Tendenzen der Romantiker eingenommen[29], dann namentlich über Fr. Schlegels Verfahrungsweise in der Kritik aufgebracht[30], endlich ebenfalls im Athenäum persön-

---

29) Gegen Ausgang des J. 1797 schrieb er an Fr. H. Jacobi (nach den in der Anmerkung zu Th. 2, S. 317 f. „Aus Herders Nachlass" gegebenen Ergänzungen zu Jacobi's auserlesenem „Briefwechsel 2, 255 f.): „Was sagst Du ausser der französischen und kantischen zur dritten grossen Revolution, der Friedrich-Schlegelschen? Hinfort ist zwar kein Gott mehr, aber ein Formidol ohn' allen Stoff, ein Mittler zwischen dem Ungott und den Menschen, der Mensch Wolfgang (Goethe)".

30) An Fr. H. Jacobi im Decbr. 1798, mit Bezug auf Fr. Schlegels Recension des „Woldemar" (nach denselben Ergänzungen zu dem auserlesenen Briefwechsel 2, 265 ff.): „Den Sch... knecht Fr. Schlegel oder Flegel vergiss ganz und gar; warum muss er mit Dir und Richter (Jean Paul) éinen Vornamen führen? Aber eben dieser Vorname sage Dir Friede. Vergib ihm; er wusste wahrhaftig nicht,

lich tief verletzt[31], blieb nicht, wie Schiller und Wieland, dabei stehen, § 337 bloss in Briefen seinem Verdruss und Zorn Luft zu machen[32], sondern suchte in seiner Erbitterung auch in der „Kalligone", und in der „Adrastea" die Neuerer zu züchtigen, die ihm nur argen Unfug in und mit der Literatur zu treiben schienen. Offenbar bezieht sich auf die Kritik der Schlegel, besonders wie sie in dem Journal „Deutschland", im „Lyceum" und im „Athenäum" geübt war, die Stelle der „Kalligone"[33]: „Indem sie (die echte Kritik) sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deshalb oben auf dem Parnassus wähnen, überlässt sie die, kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte, die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eigenen Ignoranz

---

was er that. Man hat mir gesagt, dass er Deine Werke mit dem grössten Entzücken gelesen und sich immer tiefer hineingelesen, bis er Dir zur Dankbarkeit die Recension herausquoll. Du siehst also, er ist am Tage der unschuldigen Kindlein geboren; diese und die Narren können nicht sündigen, eben weil sie Kinder und Narren sind. Unlängst erschien in der Lit.-Zeitung, die ich auch nicht lese, eine armselige Recension meiner Humanitätsbriefe. Wer sie mir schickte, war der Verf. selbst (Schütz) in guter Meinung. Mich wundert, dass Schlegel Dir nicht auch die seinige geschickt hat. Die Leute meinen es alle gut; sie glauben sich zu dem (so!), was sie treiben. „„Der kritische Weg"", sagt Kant, „„ist allein noch offen""; den gehen sie". 31) Vgl. S. 716 ff. 32) Den angeführten Briefstellen von Herder selbst sind auch einige von seiner Gattin beizufügen. So schrieb sie, mit Bezug auf Wielands (in der Anmerk. 26 angezogenen) Brief an Böttiger diesem (Literarische Zustände etc. 2, 196): „Ueber die Schl....ana sind wir (sie und ihr Gatte) ganz von Wielands Meinung: „„Es sind Irrwische"": diess soll unser Motto über diese Herrens sein". Und im Sommer 1800 an Knebel (in dessen literarischem Nachlass 2, 334): „Ich muss Sie dringend bitten, falls August (Herders Sohn) Ihnen über Tiecks Ausfall schreibt (ist die Rolle gemeint, die der „alte Mann" — Nicolai — im „neuen Hercules am Scheidewege", poetisches Journal 1, 110 ff. spielt?), ihn zu beruhigen. Richter sagte mir, es sei gegen Nicolai und Engel. Wir wollens so glauben, wenns auch nicht so ist. Schweigen ist das Einzige, was zu thun ist. Die giftige Kröte mag in ihrem eignen Gifte umkommen". Bald darauf (2, 336): „Ihr (der Demoiselle Brentano) Bruder, der Verf. der Satiren, Maria (vgl. S. 668, 136), ist auch hysterisch im Kopf. Er hat die Spasse und Brosamen, die von der grossen Herren Tische fielen, mit seinen eignen so kunstreich à la Tieck aufgetischt. Wenn Sie ihn sehen sollten, diesen hohl- und tiefäugigten insolenten Menschen, so würden Sie ihm bald das Irrenhaus prophezeien. Da Tieck, sein Abgott, ihn in seinem neuesten poetischen Journal lächerlich gemacht und seine ihm nachgeahmte Manier satirisiert haben soll (in der Figur des „Bewunderers" im neuen Hercules etc. 1, 128 ff.), so soll Brentano vor Wuth Jena verlassen und sich geflüchtet haben. Diess Reich muss unter sich selbst uneins werden!" 33) Herders Werke zur Philosophie und Geschichte 19, 67 f.

§ 337 und Arroganz und Insolenz etc. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche namenlos und benamt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unverständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet"[34]. In der „Adrastea" sind vornehmlich zwei Ausfälle gegen die Poesie der Romantiker. Der eine[35]: „Griechen und Römer vermieden in ihren Silbenmassen bei allem Zusammendrange der Assonanzen den Reim. Kindern am Jahrmarkte geben wir die Pfennige mit dem Verbot, „„dass du dir ja keine Trommel, kein Trompetchen kaufest!"" Wie? und unsere Romanzensänger, unsere heroischen Lyriker selbst übten diese Kunst, und zwar auf arabische Weise von neuem, betäubend unser Ohr mit Reimdrommeten und Pfeifchen? Jene, indem sie, dem Genius unserer Sprache zuwider, auf spanische Assonanzen, auf ein gehaltenes, wiederkehrendes A, O, U kindisch ihre Kunst wenden; indem sie, den Liedern der brittischen Bedlamssänger nacheifernd, rasselnd und prasselnd, sausend und brausend, gar alle Silbenmasse durcheinander ausschütten und damit das Ohr des Volkes zwar nicht verfeinern, aber wie Kamelsohren erhöhen und verderben. . . . Hätten unsere Musen kein anderes, kein erfreulicheres Instrument mehr als A, E, I, O, U, das Nachtwächterhörnchen? Ehedem war es nicht also". Der andere[36]: „Wie 1700, so fand das J. 1801 den schwülstigen lohensteinischen oder jenen nervlosschlaffen Geschmack, den ich den hundsföttischen nennen möchte, und befestigte ihn in Sonetten, Drama's, Epopöen, Romanzen auf dem Blocksberg-Parnass der Deutschen. Seiten hinab kann man Wernike abdrucken lassen, als hätte er gestern für heut geschrieben". Nachher werden noch die Geister Luthers, Lessings und anderer grosser Männer der Vorzeit angerufen, „um uns den Lohenstein und Hofmannswaldau, die neuen Postel und Stoppe aus den Gliedern zu treiben".

Von andern berühmtern Schriftstellern, die bereits in den siebziger Jahren mit ihren Erstlingswerken aufgetreten waren, sprach sich, ohne dazu gerade durch mehr als eine auf ihn zielende Neckerei Tiecks persönlich gereizt worden zu sein, keiner dem Publicum gegenüber mit grösserer Bitterkeit und Schärfe gegen die neue Schule aus und traf besser ihre verwundbarsten Stellen, als Klinger[37]. Seine

---

34) Den Worten „Nester voll junger Habichte" ist die Stelle aus Hamlet, Act 2, Sc. 2 als Note beigegeben: „There is an aiery of children" etc.

35) Werke zur schönen Literatur und Kunst 18, 10 f. 36) 18, 108.

37) Ich erinnere mich nicht, irgendwo in den Schriften der Schlegel, Tiecks etc., die vor dem J. 1806 erschienen sind, eine andere, direct oder indirect gegen Klinger gerichtete Stelle gefunden zu haben, als im „Zerbino". Hier nämlich sagt der

Ausfälle finden sich in seinen „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur"[38], aus denen ich hier nur einige der stärksten mittheilen will. „Man streute wohl ehemals Goethen Weihrauch; jetzt aber erkühnen sich Knaben, ihn mit Teufelsdreck zu parfümieren. Ich würde sagen, was für einen Zauber muss Schmeichelei mit sich führen, da Goethe nicht an einem solchen Gestanke erstickt! Aber ich denke zu gut von ihm, als dass ich einen Augenblick glauben sollte, er habe diesen Gestank gerochen. Wären Wilhelm Meister und Hermann und Dorothea nicht von so gutem Athem, wie würde es ihnen unter einem solchen Rauchfass ergangen sein? Und doch glauben verständige Leute zu bemerken, ihre Farbe sei etwas blässer dadurch geworden[39]. . . Einige unserer jetzt lebenden ersten Dichter sind so erhaben gross, dass sie gar keinen Sinn mehr für das Wirkliche und für das wahrhaft Grosse im Menschen zu haben scheinen. Durch ihre schwülstig-sophistischen Theorien, in welchen sie uns nun schon ihre bloss aus dem Reiche der Phantasie zusammengesetzten Darstellungen als die einzigen, wahrhaft dichterischen aufstellen, beweisen sie uns sogar logisch, dass sie gar keine Achtung mehr für die wirklich politische Grösse des Menschen haben. Diese Theorien scheinen, wie die Werke dieser Dichter, den Genuss, das Heil und Glück, die einzige Möglichkeit recht zu existieren, allein in ein mystisches, phantastisches, geheimnissvolles dunkles Gefühl zu setzen, vor dem der Verstand zum Narren oder Sklaven werden, oder doch wenigstens anerkennen soll, er sei das Lästigste und Plagendste, was dem Menschen gegeben worden. Man möchte sagen: diese Dichter strebten vorsätzlich darnach, dem Menschen die wahre Ansicht der Dinge und des Lebens recht zum Ekel zu machen, für immer die Kraft in ihm zu ersticken, womit er seinen politischen Zustand erkennen, veredeln und das diesem Widerstrebende bekämpfen kann. Der Geist Jacob Böhme's und die Geister der Verfasser der Legenden ragen aus den düstern Darstellungen einiger dieser grossen Dichter so hervor, dass man gezwungen ist zu denken, sie hielten die Verfinsterung des Verstandes und den ihr verbrüderten Despotismus für die moralische Seligkeit des Menschen und die wahren Quellen der dichterischen Begeisterung. So möchte dann wohl ein gewisser paradoxer Kopf Recht

---

Jäger, indem er von dem im Stücke auftretenden Satan spricht (Romantische Dichtungen 1, 171): „Es gibt fast nirgend Ein'n Helden mehr, der, wenn auch nicht geholt Von diesem Mann, doch wenigstens mit ihm Geschäfte macht. Wie wird man nicht allein Mit Teufelei von Petersburg versorgt! Der Mann, der dorten klingt und lärmt und schallt, Tritt ohne ihn in keinem Buche auf". (Vgl. dazu das poetische Journal 1, 245). 38) Leipzig 1802—5. 3 Thle. 8. (in seinen s. Werken Bd. 11 und 12). 39) 11, 8 f.

§ 337 haben, wenn er sagt: der Despotismus, die Unterwerfung unter dunkle, alle Geisteskraft zermalmende Gewalten, die nur der Einbildungskraft Thätigkeit verstatten und nur den Genuss erträumter Grösse erlauben, seien die wahren Schöpfer der Dichtkunst. . . . Sind Gespenster von Schicksal, Zufall, Mysticismus, Aberglauben und Orakel, nebst allen den scheusslichen Schrecklarven, durch die man jetzt das Erhabene und Rührende hervorzuzaubern sucht, der Zeit gemäss, in der wir leben? Sind sie wirklich der einzige Stoff der Dichtkunst? Oder ist das Menschenwesen überhaupt einer Auflösung nah, dass unsre Dichter, wie finstre Wahrsager, unser Elend im Voraus beheulen und uns auf das nahe gewaltige Zermalmen des Schicksals vorbereiten? . . . Sollte hier, bei einer feurigen Einbildungskraft, nicht Nervenschwäche zum Grunde liegen? Wer für das wirkliche Leben keine Kraft fühlt oder erschrickt, der träumt sich zum Helden in dem Lande der Phantasie, um doch auch eine Rolle und zwar ohne Gefahr zu spielen. Und damit auch wir ihn für einen Helden halten mögen, sucht er uns die Wirklichkeit erbärmlich zu machen[40]. . . „Der Nachhall der Genies, die verzerrten Geister . . . wollen uns, um den Sinn für die poetische und romantische Poesie in uns zu erwecken, in das 15. Jahrhundert zurücktreiben. Die Mittel zu dieser Geisteserhebung finden sie nun in der Verdunkelung der Vernunft, in der Vertilgung des Protestantismus, in der Wiederherstellung der Magie, Astrologie, Alchymie etc.; die politische und moralische Welt ist nur um der poetischen, romantischen Poesie willen da; in dieser liegt das Heil der Menschen, und Vernunft, Verstand haben uns allein in unser politisch-moralisches Elend gestossen, aus dem uns nichts als dieses aufgestellte Princip mehr retten kann. Ich weiss nicht, was diese Belehrungen in der Nähe wirken, in der Ferne erregen sie nur das peinliche Lächeln, das uns die wilden Einfälle der Rasenden bei einem Besuche des Tollhauses abzwingen, und worüber wir uns schon während des Lächelns Vorwürfe machen“[41]. Diese „Betrachtungen“ Klingers waren in der Zeit, wo Kotzebue und seine Verbündeten die Romantiker am hitzigsten und erbittertsten bekämpften, für jene eine höchst willkommene Erscheinung. Sie wurden daher auch gleich im „Freimüthigen“[42] sehr warm von L. F. Huber empfohlen. Es sei, berichtete derselbe, eine wirklich interessante Erfahrung, wie das elende Unwesen in unserer Literatur einem Manne erscheine, der in einer grossen Entfernung und ohne alle persönliche Berührung seine Augen

---

40) 12, 164 ff. 41) 12, 209 f. Vgl. auch 12, 183, N. 641; 201 f., N. 676 und 678; 216, N. 702; 225, N. 714 (und dazu 11, 45 f.); 229, N. 722.
42) 1803, N. 39.

darauf werfe; einem Manne, der auf dem Wege seiner eigenen Bildung habe lernen müssen, gegen Unarten und Excesse des Genie's tolerant zu sein; einem Manne, der noch jetzt als reifer Mann eine entschiedene Vorliebe für kecke Originalität behalte, der aber freilich bei der schalen Extravaganz, der platten Unverschämtheit, dem grimassierten Cynismus, dem erzwungenen Wahnsinn, der pedantischen Libertinage eines Haufens von dünkelhaften Schöngeistern, die sich, der Natur zum Trotz, zu Genies und Originalen aufwürfen, nichts als Ekel empfinde. — Ein zweiter, und später der heftigste und leidenschaftlichste Gegner und Ankläger aller sogenannten katholisch-romantischen Tendenzen auf dem religiösen und politischen wie auf dem literarischen Gebiet, J. H. Voss, war zwar frühzeitig von Tieck und besonders von dem ältern Schlegel unsanft genug berührt[43] und wie mit Hass gegen diese Männer selbst, so mit dem grössten Widerwillen gegen ihre und ihrer Freunde Poesien erfüllt worden, trat jedoch erst seit dem Jahre 1808 gegen sie offen in die Schranken[44]. — Fr. H. Jacobi schwieg vor dem Publicum, als er von Fr. Schlegel[45] und nachher auch von Bernhardi[46] hart angegriffen worden war, und liess sich darüber, wie über den in der Dichtung und Philosophie der Romantiker herrschenden Geist nur hin und wieder brieflich aus. In einem Briefe aus dem Novbr. 1796[47] bezeichnet er Fr. Schlegel wegen der Recension des „Woldemar" als „einen seltsamen Terroristen des kategorischen Imperativs", über den man sich, bei allem Unwillen, den seine Rohheit und Bosheit erregen müsse, des Lachens nicht enthalten könne. Seine Herzensdummheit habe ihn so un-

---

43) Vgl. S. 705—709. Schon durch die schlegelsche Recension seiner Uebersetzung des Homer (vgl. S. 603, 31) war Voss gereizt worden: er fand sie weder gerecht noch billig (Briefe von J. H. Voss 3, 2, 46). Die von Köpke, a. a. O. 1, 243 f. berichtete Art, wie sich Voss bei einem Zusammentreffen mit Tieck im J. 1799 gegen diesen benahm und sich ihm zeitweilig versöhnte, ist ein interessanter Beitrag zu seiner Charakteristik. 44) Zuerst, so viel ich weiss, im Morgenblatte von 1808, N. 12, mit einer sehr platten, durch ein nicht gehobneres Vorwort eingeleiteten Parodie auf A. W. Schlegels Uebersetzung des latein. Gedichts der katholischen Kirche „Dies irae", die in seinem und Tiecks Musenalmanach erschienen war (s. Werke 3, 191 ff.) und gleich damals die zunächst nur zum Vorlesen im Freundekreise bestimmte Parodie hervorrief. Aus dem J. 1808 ist auch das Sonett an Goethe, s. Werke, Ausg. von 1835, S. 278. Wann die darauf folgende „Klingsonate" gedichtet und zuerst gedruckt ist, weiss ich nicht. 45) Vgl. S. 299 und 717 f., Anm. 70. 46) In seine Zeitschrift Kynosarges hatte er S. 39 ff. unter der allgemeinen Ueberschrift „das Ideale" drei Sonette, „Wissenschaft", „Kunst", „Religion" eingerückt, denen er S. 100 ff. „das Reale" in drei andern Sonetten, „der Wissenschaftler", „der Künstling", „der Frömmling", entgegenstellte. Von diesen gieng das erste auf den Philosophen Reinhold, das zweite auf Iffland, das dritte auf Fr. H. Jacobi. 47) Auserlesener Briefwechsel 2, 244.

§ 337 politisch gemacht, dass er, vor dem „Woldemar“ warnend, Vernünftige und Unvernünftige nur begieriger machen werde, ihn anzusehen. „Aber höchst grausam“, schliesst diese Briefstelle, „ist es doch von diesem Menschen, dass er erst so ängstlich und umständlich meine Unschuld darthut, indem er zeigt, wie ich so ganz von Natur das hässliche und verächtliche Ding bin, das man vor Augen hat, und dann doch auf die unglückliche Missgeburt zuschlägt, als wenn sie sich selbst gemacht oder bestellt hätte“. Ueber das Sonett „der Frömmling“ und Anderes im Kynosarges, so wie über Bernhardi und dessen Freunde überhaupt, schrieb er an Fr. Perthes im März 1802[48]: er habe sich in seinen Erwartungen von jenem Sonett sehr betrogen gefunden; „denn, wahrlich, es verdross mich diese Albernheit auch nicht ein wenig. Nachdem ich die andern fünf Sonette gelesen und an den drei ersten in ihrer Totalität mich ergetzt hatte, liess ich mir auch die Einleitung vorlesen und hatte nun für diesmal des Hrn. Bernhardi genug. Diese Leute mit einander sind viel zu offenherzig; lügen mögen sie wohl, aber sie verstehen nicht zu betrügen, und ohne dieses kommt man mit jenem nicht durch“. . . . Die Abhandlung „über Wissenschaft und Kunst“[49] gibt den Commentar zu den vorstehenden drei Sonetten: Wissenschaft, Kunst und Religion, und hat mich über alle Massen ergetzt. Diese Leute, ich muss es noch einmal sagen, sind allzu offenherzig. Der Bombast, womit die Sache angethan wird, kann sie eben so wenig verbergen als verherrlichen. Diess aber ist die Sache: weil das Universum durch den Verstand vor dem Verstande in Rauch aufgeht, so sollen wir das Wahre, diesen Rauch, der nun unser ist, gestalten zum edlen Zeitvertreibe, für den göttlichen, nur spielenden Geist; wir sollen, wenn die Philosophie alles aufgerieben hat durch Wissenschaft und Erkenntniss, diess alles durch Poesie schöner und besser wiederherzustellen wissen und anstatt der wahren Realität, die eine Thorheit, uns eine ideale, die eine Weisheit ist, mit Freuden gefallen lassen; zuletzt aber, da es nicht anders sein kann, — nach jenem Rathe Lessings bei einer andern Gelegenheit — nur ein Herz fassen und lustig zum Teufel fahren. In dieser Courage besteht die Freiheit, die eigentliche, wahre Menschheit; sie ist die Religion und wahre Seligkeit“. Später, im J. 1808, schrieb er an Goethe[50], in nächster Beziehung auf Zacharias Werners „Attila“: „Das ist überhaupt mein Verdruss an der neuen Schule, dass sie den Parnass zu einem Redouten-Saale macht und dann spricht: diess ist die wahre Wahrheit und die wahre Dichtung“!

48) A. a. O. 2, 302 ff. 49) Im Kynosarges, worin, wie Fr. Schlegel an Rahel schrieb (Varnhagens Galerie etc. 1, 230 f.), Schleiermachers Reden über die Religion überall wieder klingen. 50) A. a. O. 2, 407.

In ein freundliches Verhältniss zu Jacobi kam von den Stiftern der romantischen Schule, soviel mir bekannt ist, nur Tieck, aber erst im J. 1808[51]. Von den jüngern ausgezeichneten Dichtern stand zu der Zeit, wo die Romantik ihre Blüthe entfaltete, Jean Paul schon auf der Höhe seines Ruhms: auch er war im Athenäum[52] und im poetischen Journal[53] nicht ungerupft geblieben, und wenn ihn diess auch zu keiner offenen Feindseligkeit gegen die Schlegel und Tieck aufzureizen vermochte, er vielmehr die Bestrebungen und Leistungen der Romantiker in seiner Vorschule der Aesthetik viel eher anerkannte als verwarf, so hatte er doch in frühern Schriften nicht verfehlt, gewissen schlegelschen Kunstlehren entgegenzutreten. So in der Vorrede zur zweiten Auflage des „Quintus Fixlein" (1801), wo unter dem Kunstrath Fraisdörffer die Schlegel gemeint waren[54], in der „Erklärung der Holzschnitte unter den zehn Geboten des Katechismus"[55], in den „Palingenesien"[56] und in den „Briefen und dem bevorstehenden Lebenslauf"[57]. § 337

§ 338.

Der eigentliche Krieg gegen die Romantiker brach im Jahre 1799 aus, als die ersten Stücke des Athenäums erschienen waren. Die Feinde, welche gegen sie mit der grössten Erbitterung kämpften, gehörten zu den heftigsten Gegnern der idealistischen Philosophie

---

51) Vgl. Köpke, a. a. O. 1, 341 f. 52) Vgl. S. 702 f. (dazu den biographischen Commentar von Spazier 4, 103 f., wo aber in mehrfacher Weise die beiden Schlegel mit einander verwechselt sind) und S. 714, Anm. 51. 53) In der Vision „das jüngste Gericht". 1, 238 f.: „Indem — kam Jean Paul herbeigesprungen und sagte: ist es nicht zu arg, dass da der jüngste Tag hereinbricht, ohne ihn nur ein Bischen zu motivieren? denn was wollen denn die Paar sechs oder sieben tausend Alphabete sagen? Und seht euch nur um, wie prosaisch und gewöhnlich es dabei zugeht. Das hätte ich ganz anders beschreiben wollen. Er hörte meine Antwort nicht an, sondern lief in aller Eile den Prüden nach, die schon weit entfernt waren, und von denen er noch die letzte erhaschte. Edle, reine Seele! rief er aus, liesest du noch so fleissig die Rolle der Clotilde (im „Hesperus")? Sie verneigte sich und trat anständig zurück, entschuldigte sich, dass sie für diessmal verdammt wäre, aber vielleicht in Zukunft wieder die Ehre haben würde. Er schüttelte voll Verwunderung den Kopf und verlor sich in der Menge".
54) Vgl. das angeführte Buch von Spazier 3, 66 f.; 4, 44 f. 55) Hinter dem „Kampaner-Thal"; vgl. Spazier 4, 67. 56) Vgl. Spazier 4, 90; 92 f.
57) Daselbst 4, 113. — Als Jean Paul sich in Berlin aufhielt, kam er dort in freundliche Verbindung mit Tieck, Bernhardi, den Schlegel und Fichte, so „dass er damals wirklich diese Schule nun auch für sich gewonnen zu haben glaubte". Spazier 4, 144. Er suchte daher auch, indem er das Treiben der Berliner in ein milderes Licht setzte, bei Fr. H. Jacobi die Misstimmung zu heben, die Bernhardi's Sonett in ihm erregt haben musste. „Wenn Du", schrieb er ihm im August 1802 (Jacobi's auserlesener Briefwechsel 2, 314 f.), „im Kynosarges Bernhardi's Sonett gegen Dich gelesen, wo die höchste Ungerechtigkeit zugleich die

§ 338 und zu den alten oder erst jetzt sich aufthuenden Widersachern Goethe's. Der Krieg, wie er in Tageblättern und andern periodischen Schriften, in poetischen und prosaischen Broschüren, in Bühnenstücken und Caricaturen, oder wo sich zu vereinzelten Angriffen sonst eine Gelegenheit bot, geführt wurde, war daher von verschiedenen Seiten zugleich gegen Goethe sowohl, wie gegen Fichte und Schelling gerichtet: der eine wurde als Begünstiger und Beschützer der neuen Schule verfolgt und verunglimpft, in den beiden andern bekämpfte man die ihr durch innere wie äussere Bezüge am engsten verbündeten Männer der Wissenschaft. In der ersten Zeit blieben die Angriffe von der Gegenseite nicht unerwiedert; bald jedoch fand Goethe's von Anfang an beobachtetes Verhalten Nachfolge: man liess die Feinde in ihrer Wuth nach Belieben toben und schmähen, ohne darauf weiter zu achten[1]. — Wenn auch die dichterischen Erzeugnisse der Romantiker zu den Hauptgegenständen gehörten, auf welche die Streiche der Widersacher sich richteten, indem man deren künstlerischen Werth und literargeschichtliche Bedeutung eben so heftig und boshaft bestritt und herabsetzte, wie man sie auf der Gegenseite enthusiastisch und parteiisch erhob und vertheidigte, so ward der literarische Krieg doch zunächst durch das Auflehnen gegen die Kunstansichten und die Kritik der Schlegel veranlasst und eingeleitet. Zu allererst geschah diess, wenn auch noch sehr mittelbar und von ferne, im J. 1796, wo Nicolai, der bereits mit Kant, Fichte und Schelling angebunden hatte, in dem seiner Reisebeschreibung einverleibten Artikel über die Horen[2] dem jüngern Schlegel ein Wort der Ermahnung und Warnung wegen der sich in seinen ersten literargeschichtlichen Schriften verrathenden Hinneigung zur neuen Philosophie zurief. Nachdem er ein Langes und Breites über die „philosophischen Querköpfe" gesprochen, kommt er auf solche Schriftsteller zu reden, die kantische Terminologien missbrauchten. Da heisst es denn[3]: „Besonders haben die kantischen abstracten Terminologien das Schicksal, dass sie da, wo sie emphatisch sollen in concreto angewendet werden, fast immer schief angewendet werden und daher gemeiniglich ins Lächerliche fallen. Hr. Fr.

höchste Dummheit ist, so sage ich Dir, da ich ihn oft in Berlin bei mir gehabt, dass er, wie die ganze Classe, es nicht sehr böse meint". — Tieck blieb, wie er selbst erzählt (Schriften 6, S. LIII) stets in freundlichem Vernehmen mit Jean Paul, der ihm jene Neckerei im poetischen Journal niemals nachgetragen habe (Vgl. dagegen aber auch Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. Ausg. 3, 78 ff.).

§ 338. 1) Ueber den Ton, der in der gegenseitigen Befehdung bald der herrschende wurde, finden sich die allgemeinsten Andeutungen oben S. 443 f.
2) Vgl. oben S. 425 f. Geschrieben war dieser Artikel bereits im Juli 1795, der ihn enthaltende 11. Bd. der Reisebeschreibung erschien aber erst Ostern 1796.
3) S. 235 f.

Schlegel — ist ein trefflicher Kopf, der einst einer der vorzüglichsten § 338 deutschen Schriftsteller werden kann, wenn er nur bald in die wirkliche Welt tritt und fleissig mit Menschen aller Stände Gedanken wechselt, aber nicht allzu lange in der der Eigenliebe so behaglichen Region eigener abgesonderter Speculationen verweilet, wenn er, der die Griechen so gut kennt, beständig simpel schreiben will wie die Griechen." Die Abhandlung „vom Werthe der griechischen Komödie"[4] sei sehr schön, nur werde sie hin und wieder durch Auswüchse scholastischer Terminologien ein wenig entstellt. Dadurch, scheine es, habe sie ihr Verf. recht gründlich, recht eindringend machen wollen, und es erfolge gerade das Gegentheil; denn die Gedanken würden dunkel, schielend und ein wenig pedantisch. Ein Beispiel sei der Satz: „Dramatische Vollständigkeit ist in der reinen Komödie, deren Bestimmung öffentliche Darstellung und deren Princip der öffentliche Geschmack ist, nicht möglich." Sei das nicht lustig? Und nun bemüht sich Nicolai zu zeigen, welch ein arger Missbrauch mit transcendentalen Formeln in diesem Satze getrieben sei, und beklagt sodann, dass gute Köpfe, die eben in ihrer Bildung begriffen wären, durch solche Affectation sich so früh verdürben[5]. Schon viel missfälliger und verhöhnender, doch auch noch bloss beiläufig sprach er sich zwei Jahre später über gewisse, auf der idealistischen Philosophie fussende Sätze der beiden Brüder und über den Charakter ihrer ästhetischen Kritik in seinem „Sempronius Gundibert" aus[6]. Diese in der Form eines Romans abgefasste Schrift sollte den Widerspruch zwischen der neuen Philosophie und dem gesunden Menschenverstande, oder zwischen den Philosophen „von vorn" und den Philosophen „von hinten" (wie Nicolai das kantische a priori und a posteriori verdeutschte), in volles Licht setzen, das Widersinnige in den Lehren Kants, Fichte's und Schellings aufdecken und diese Philosophen sammt ihren Anhängern und Nachbetern lächerlich machen. Hier heisst es u. a.: „So muss auch von der Schule der neuen deutschen Philosophen durch ihre Form die ganze Sinnenwelt regiert und von ihr dafür gesorgt werden, dass wenigstens in Deutschland alles an dem Orte stehe, wo es stehen soll, vom Naturrechte an bis zur Katechetik, und von der französischen Revolution an bis auf die allgemein gültige Theorie der Poesie von vorn, ver-

---

4) Vgl. S. 389, 77. 5) Wie gut er es auch mit dem ältern Schlegel noch ein Jahr nachher meinte, erhellt aus seinem Anhange zu Schillers Musenalmanach, wo jener (S. 177) „ein Jüngling von herrlicher Anlage" genannt wird, dessen „Pygmalion" gar nicht schlechter sei als die beiden besten Gedichte von Goethe und Schiller im Musenalmanach (für 1797), von dem einen „Alexis und Dora", von dem andern „Klage der Ceres". 6) „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen" etc. Berlin und Stettin 1798. 8.

§ 338 möge welcher durch die unabänderlichen Gesetze des menschlichen Gemüths geboten wird: das Gedicht Hermann und Dorothea sei ein Epos, der Iliade und Odyssee am Werthe gleich, der gestiefelte Kater sei hoch genialisch, Wilhelm Meisters Geschichte sei als Kunstwerk den Leiden des jungen Werthers gleich zu schätzen, das Weitschweifige darin sei nicht für weitschweifig, das Ueberflüssige nicht für überflüssig zu achten, und die Auflösung des Knotens einer verwickelten Geschichte durch einen unbegreiflichen Abbé und durch einen feinen Lehrbrief einer unbegreiflichen Gesellschaft sei ein Meisterstück der Erfindung"[7]. Man sieht gleich, dass Nicolai hierbei Recensionen A. W. Schlegels in der Jenaer Literatur-Zeitung und das zweite Stück des Athenäums im Auge hatte. Was hier und an einer andern, sich ebenfalls auf einen Ausspruch A. W. Schlegels in der Recension von Hermann und Dorothea beziehenden Stelle[8] über einen „kritisch-ästhetischen Kunstrichter von vorn"[9] noch unterlassen ist, Namensnennung des einen oder des andern Bruders, das geschieht an einer dritten[10]. Es ist da von einem Exrector die Rede, der sich ganz und gar ins „Vonvornige" und ins Unbedingte, ins Nothwendige und ins Allgemeingültige und besonders ins Unendliche vertieft hat, und der unglücklicherweise noch dazu ein Poet und ein poetischer Kritiker ist. Nach einer ausführlichen Charakterisierung desselben, worin es nicht an Sticheleien auf Schillers Schriften, namentlich auf die Briefe über die ästhetische Erziehung und die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, fehlt, wird denn auch berichtet: „Unser Exrector hatte seinen eignen Massstab für das Ausserordentliche: — über Wieland zuckte er einmal über das andere die Achseln, dass die Leute ihn für etwas halten wollten, da er so gemein schreibt, dass man sogar seine Verse verstehen kann, und seine Vernunft in Prosa zwar gesund und hell, aber nicht vonvornig ist. Höchstens gab er noch zu, dass Wielands Poesie in seinen köstlichsten Stellen objectivkomisch sei, aber nicht, dass Lessing poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe." Und dazu die Note: „Hr. Fr. Schlegel muss sich irgend einmal mit dem Exrector unterhalten haben, denn er hat das letzte Urtheil des ausgedörrten Mannes über Wieland und Lessing wörtlich in sein Buch „die Griechen und Römer"[11] und ins „Lyceum der Kunst"[12] eingetragen"[13]. Nun aber kam zu Anfang des J. 1799

---

7) S. 8 f. 8) S. Werke 11, 183 f. 9) S. 172 f. 10) S. 222 ff.
11) 1, 249. 12) 2, 103. 13) Auch in der von Nicolai geschriebenen Vorrede zu den „neuen Gesprächen zwischen Chr. Wolff und einem Kantianer" etc. (Berlin und Stettin 1798. 8.) muss etwas gegen die Schlegel enthalten sein (vgl. weiter unten Anm. 17), ich weiss aber nicht was, da mir das Buch nicht zur Hand ist.

in Berlin ein Roman heraus, „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**“, dessen Inhalt hauptsächlich gegen das Athenäum und insbesondere gegen die Fragmente im zweiten Stück gerichtet war[14]; der Verfasser hatte sich zwar nicht genannt, allein man wusste bald, dass es niemand anders als Nicolai wäre. Mit dem Erscheinen dieses Buchs kam der Krieg zwischen den Gegnern und den Gründern und Anhängern der neuen Schule zu vollem Ausbruch: eine günstige Anzeige desselben in der Jenaer Literaturzeitung[15] gab mit den Ausschlag zu A. W. Schlegels Rücktritt von dieser Zeitschrift und zu dem vollständigen Bruch der Romantiker überhaupt mit ihren Herausgebern[16]; dem Verfasser des Romans selbst aber, der damals auch schon mit Tieck verfeindet war[17], zogen seine Angriffe humoristische Schaustellungen und derbe Züchtigungen zu, von dem ältern Schlegel im „literarischen „Reichsanzeiger“ des Athenäums, von Tieck im Zerbino und im poetischen Journal, von Schelling in den Erläuterungen über die Jenaer Literaturzeitung. Im

---

14) Der Held der Geschichte ist ein junger Mensch von Anlagen, der eben von der Universität zurückgekommen ist, voll philosophischen und belletristischen Dünkels. Ihm sind in den Briefen, welche seine Schwägerin Adelheid über ihn schreibt, allerlei Dinge in den Mund gelegt, die in den „Fragmenten“ stehen, und die er in der Unterhaltung mit seiner Schwägerin vorgebracht hat. Auch gegen Fichte, so wie gegen die idealistischen Philosophen überhaupt, wird wieder in nicolaischer Weise polemisiert, und nicht minder erhält Tieck (der als gestiefelter Kater auf den Dächern der dramatischen Kunst herumspaziere) einen Seitenhieb. Vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben“ 1, 223 f. — Ob ein die Fragmente im Athenäum verhöhnender Artikel im Berliner Archiv der Zeit 1799. 1, 44 ff., der mit N. unterzeichnet ist, auch von Nicolai oder von anderer Hand herrührt, vermag ich nicht zu entscheiden. 15) Jahrgang 1799. 4, 246 ff. Hier heisst es u. a.: „Wer die Alleinweisheit mancher jungen Philosophen, den gelehrten Egoismus, das stolze Hinwegsetzen über bürgerliche Verhältnisse und Convenienz, kurz, wer die Zeichen der Zeit zu sehen und sich darüber zu ärgern Gelegenheit gehabt hat, der wird bei der Lectüre dieses Romans den Satyr preisen, der sie scharf ins Auge fasste und mit Witz und Laune solche Thorzeiten züchtigt“.

16) Vgl. S. 402 f., 125′ (dazu auch Intelligenz-Blatt der Literatur-Zeitung 1799, N. 145) und S. 650, Anm. 55. 17) In Tiecks Streit mit dem jüngern Nicolai (vgl. oben S. 585 f., Anm. 81), bei dem auch der Vater die Hand im Spiel hatte, war dieser von dem Dichter nicht unverschont geblieben. In der Erklärung, welche im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1798, N. 161, Sp. 1335 f. erschien, hatte Tieck geschrieben: „Was die Literaturzeitung und die Herren Schlegel anbetrifft, so hätte er (der jüngere Nicolai im Berliner Archiv der Zeit, Anzeiger vom Oct. 1798, S. 32 f.) sich wenigstens leicht damit zufrieden stellen können, was im Gundibert und in der Vorrede zu den sogenannten philosophischen Gesprächen (vgl. Anmerk. 13) über diese Schriftsteller mit so vieler Ausführlichkeit gesagt ist, und nicht das triviale Sprichwort von neuem bestätigen sollen: So wie die Alten sungen, so zwitscherten die Jungen. Jenes ist vielleicht nicht sonderlich gesungen, sondern mehr gesummt, der Junge hat aber augenblicklich im Zwitschern desto mehr gethan.

§ 338 Athenäum[18] wurde folgende Preisaufgabe gestellt: „Der Buchhändler Nicolai der ältere hat kürzlich in einem krankhaften Zustande allerlei fremde Geister gesehen und wünscht sehnlich, nun auch den seinigen zu erblicken. Demjenigen Gelehrten, welcher ihm die Mittel anweisen kann, dieses schwierige Unternehmen auszuführen, wird eine verhältnissmässige Belohnung versprochen.“ Zweitens wird eine in Fr. Nicolai's Laboratorium einzig und allein aufrichtig fabricirte antiphilosophische Latwerge warm empfohlen, die bei hoffnungsvollen Jünglingen allen aus dem Philosophieren hervorgehenden Uebeln vorbeugen oder abhelfen werde. Ein dritter Artikel betrifft eine von Nicolai in der Berliner Akademie der Wissenschaften neuerlich vorgelesene Abhandlung, worin er, zur völligen Widerlegung des transcendentalen Idealismus, einen auf eigne Beobachtung gegründeten und also unumstösslichen Unterschied zwischen Erscheinungen und Dingen an sich erörtere. Verschwinde etwas, wenn man sich sechs Blutegel an den After setzen lasse, so sei es eine blosse Erscheinung; bleibe es, so sei es eine Realität oder, welches in seiner Sprache einerlei gelte, ein Ding an sich etc. Ein vierter zielt auf sein Selbstrühmen der Verdienste, die er sich um die deutsche Literatur und die Fortschritte der Zeit erworben habe; ein fünfter endlich auf seine lange Verstocktheit. Im Zerbino erscheint Nicolai in der Figur des Nestor, im poetischen Journal als „alter“, alles besser wissender, sich in altklugem Kunstrichterton geltend machender „Mann“ der Parodie „der neue Herkules am Scheidewege“[19] und unter seinem eignen Namen als Auferstandener in der Vision „das jüngste Gericht“, der nirgend ein Unterkommen finden kann, weder in der Hölle noch im Himmel, und zuletzt verurtheilt wird, sich in die Nichtigkeit zu begeben, wohin er auch, als in sein altes Vaterland, mit Freuden geht. Von Schelling, der wie überhaupt so insbesondere in der genannten Schrift[20] in seiner Polemik in herber Leidenschaftlichkeit und in groben Ausfällen über alles Mass hinausgieng[21], wurde die Literaturzeitung darin[22] als „die Stimmführerin aller regressiven Tendenzen, das Centrum des wissenschaftlichen Obscurantismus, der Strebepfeiler des baufälligen Herkommens, die letzte Hoffnung der ersterbenden Plattheit und Unwissenschaftlichkeit“ bezeichnet und[23] als „etwas unheilbar Schlechtes, ein fauler Fleck der Literatur, ein Sitz und

18) 2, 2, 333 ff. 19) Vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXV. 20) Den grössten Theil derselben soll A. W. Schlegel abgefasst haben; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, 138, Note. 21) Vgl. die Satire darauf in dem nicht unwitzigen Schreiben aus Paris, über die Ausbreitung der schellingschen Philosophie daselbst, in Kotzebue's Freimüthigem, 1803, N. 125, 498 ff. 22) S. Werke 3, 646. 23) S. 668.

Heerd der Verschwörung gegen jeden jetzt noch zu machenden § 338
Fortschritt in Wissenschaft und Kunst, eine Herberge aller niedrigen Tendenzen und Leidenschaften, die jetzt in der literarischen Welt geweckt worden seien", endlich als „ein Abgrund von Gemeinheit und Schlechtigkeit". Aber, bemerkt Schelling[24] — und hier kommt er auf Nicolai — die Literatur-Zeitung zeichne sich auch durch Feigheit aus, und wie weit diese Feigheit bei ihr gehe, könnte man, wenn man nicht ihre eignen Geständnisse darüber hätte, allein schon aus der Furcht wissen, welche selbst die verächtlichsten Scribenten ihr einzuflösen im Stande seien. „Es ist, um nur ein Beispiel anzuführen, bekannt, dass der Buchhändler Nicolai seit Jahr und Tag nicht nur gegen Goethe, Kant, Schiller, Fichte u. A. lästert, sondern, was noch mehr ist, gegen die Kantianer schreibt, welche gewissermassen zu der Sippschaft und Brüderschaft der Literatur-Zeitung gehören. Hr. Schütz hat alles, was von andern Seiten her seit mehreren Jahren über diese Menschenclasse ergangen ist, treulich mit auf sich bezogen und sich für Ausfälle auf sie überhaupt mehrmals reizbar gezeigt. Was thut nun die allgemeine Literatur-Zeitung? — Sie schweigt. — Warum? Aus Verachtung? — Diess kann nicht der Fall sein, da die Redactoren im Innersten doch wohl so schlecht von ihm (Nicolai) nicht denken, dass sie ihn nicht noch immer einer Recension werth hielten. Warum also? — Aus keinem andern Grunde, als weil sie selbst vor dem Abschaum der Literatur Furcht haben, wenn er nur sich bewegt. — Einen Anfang jedoch hat die Literatur-Zeitung mit Nicolai gemacht. Eine Schrift, worin der alte Geck sich noch geplagt hat, den Briefton einer jungen Frau nachzuahmen, und welche fast ausschliesslich gegen das Athenäum gerichtet ist, hat man vielleicht eben deswegen noch am ehesten gewagt zu recensieren, und zwar als eine geistreiche Dichtung, obgleich unter wohlüberlegter Verschweigung der Namen sowohl des unverkennbaren Hrn. Verfassers, als auch der beiden Schriftsteller, gegen welche sie geschrieben ist, auf folgende Art anzupreisen"[25]. Weiterhin werden Nicolai und Kotzebue als die „verächtlichsten Wesen der Schriftstellerwelt" bezeichnet, mit denen jetzt — so sei sie herabgesunken — die Literatur-Zeitung eine „Allianz" geschlossen habe[26]. — Nicolai war durch diese Angriffe zu sehr gereizt und zu tief verletzt worden, als dass sein Temperament ihm gestattet hätte, sich fortan ruhig zu verhalten. Zudem hielt er sich, bei der hohen Meinung, die er von seiner literarischen Wirk-

---

24) S. 660 ff. 25) Es folgt die Anmerk. 15 angeführte Stelle.
26) S. 663.

§ 338 samkeit und von seinem lenkenden Einfluss auf die geistige Bildung der Nation hatte, auch verpflichtet, in seinem Ankämpfen gegen das ihm für die gesunde Vernunft, für die Literatur, die Aufklärung und den Geschmack in Deutschland so überaus gefährlich und verderblich scheinende Bündniss der Romantiker und idealistischen Philosophen oder, wie die jetzt bei ihren Gegnern üblich werdende Bezeichnung lautete, gegen die Clique, nicht nachzulassen. Er wartete nur auf die rechte Gelegenheit zu einem Hauptstreiche, um sie völlig aus dem Felde zu schlagen, und sie bot sich ihm sehr bald: mit dem Beginn des Jahres 1801 übernahm er wieder die Redaction der allgemeinen deutschen Bibliothek[27], und gleich in das erste Stück rückte er einen sehr ausführlichen Artikel von seiner Hand ein[28], der als eine Art von Manifest gegen die Romantiker und die ihnen befreundeten Philosophen zugleich gerichtet und in die Anzeige einer Anzahl kürzlich erschienener und, bis auf die letzte, unmittelbar oder mittelbar die Händel A. W. Schlegels, Schellings und ihrer Freunde mit den Herausgebern der Jenaer Literaturzeitung betreffender Schriften, Erklärungen, Gegenerklärungen etc. gekleidet war[29].

---

27) Vgl. III, 79, 48'. Bevor Nicolai wieder an die Spitze der a. d. Bibliothek trat, waren die älteren Schriften von Tieck und den beiden Schlegel darin schon mehrfach besprochen worden, die von Tieck schon mehr mit Tadel als mit Lob (vgl. oben S. 588), die Arbeiten der Schlegel (von dem ältern die Uebersetzung des Shakspeare 42, 341 ff.; 55, 47 ff.; von dem jüngern die Stücke im Lyceum 42, 88 f., das Buch „die Griechen und Römer“ 48, 253 ff.) im Ganzen mit grosser Anerkennung. Allein die Anzeige der beiden ersten Bände des Athenäums aus dem J. 1800 (55, 42 ff.) war schon mit entschiedener Feindseligkeit gegen die Schlegel, Tieck und Novalis abgefasst. Von wem sie ist, weiss ich nicht, des Stils wegen kaum von Nicolai (der auch in der Zeit, wo er nicht Herausgeber war, immer Beiträge zu der n. allg. d. Bibliothek lieferte). Der Verf. wirft den Brüdern, die mit ungemein grossen Ansprüchen aufgetreten seien, „thörichte Anmassung und blinde Vorliebe für ihre Freunde, am meisten aber für ihr eignes werthes Ich“ vor. Tieck wird „ein gar armer und schwächlicher Heros neben dem Heros Goethe“ genannt; der „Blüthenstaub“ von Novalis sei eine pleonastische Bezeichnung für „Staub“; so schlechte Verse, wie A. W. Schlegel in der Uebersetzung des Gesanges aus dem „rasenden Roland“, die sich zu Stanzen zusammenschliessen sollten, mache Wieland freilich nicht und habe dergleichen in seinem Leben nicht machen können; solche Kunststücke theile die Muse nur ihren vertrautesten Jüngern, den Herren Schlegel und Tieck mit etc. Noch viel unsanfter verfährt dann, auch noch in demselben Bande (S. 146 ff.), der mir ebenfalls unbekannte Recensent mit dem ersten Theil der „romantischen Dichtungen“ von Tieck, welche er unter dem Titel „romantische Darstellung“ aufführt. „Was hilft“, heisst es zuletzt, „Mobilität der Einbildungskraft, wenn solche ohne Sachreichthum spielt, mit dem Geschmack sich nicht in Einklang bringen, nirgend für Geist und Herz fixieren lässt!“ 28) Im 56. Bande der n. allg. d. Bibliothek, S. 142–206. Fichte nannte diesen Artikel Nicolai's „unsterbliche Besitz-Ergreifungs-Acte“.

29) Ihre Zahl belief sich auf acht oder eigentlich nur auf sieben. Es waren:

Der literarische Streit, von dem hier die Rede sei, beginnt die Anzeige, werde darum in der a. d. Bibliothek umständlich besprochen, weil er theils an sich selbst einzig in seiner Art sei und Gelegenheit gebe, den literarischen Charaktér einiger Leute kennen zu lernen, welche jetzt viel Redens von sich veranlassen, theils eine Art von Wichtigkeit durch die Rücksicht auf eine gewisse schiefe Lage der deutschen gelehrten Republik, besonders in Absicht auf Philosophie und auf philosophische Ansicht der Poesie und Künste, bekomme, zu welcher Lage allerdings die a. Lit. Zeitung seit einiger Zeit èben durch die Männer und Jünglinge wohl nicht wenig beigetragen habe, welche jetzt so heftig über sie hergefallen seien. Man wolle aber auch von der Anzeige dieses seltsamen Streits Gelegenheit nehmen, mehrere sich natürlich darbietende Bemerkungen hinzuzufügen, sowohl über einige nicht unwichtige, die neue deutsche Literatur überhaupt angehende Gegenstände, als besonders über den Unfug, der jetzt durch den Dünkel einer afterphilosophischen Partei ausgeübt werde. Bei dieser Gelegenheit auch Schellings System des transcendentalen Idealismus anzuzeigen, sei nöthig gewesen, indem sich die neue Naturphilosophie, welcher die Zeitschrift für die speculative Physik gewidmet sei, ganz darauf gründe. Aus dem, was nun folgt, nur einige Hauptstellen. Hr. Fichte (auf den Nicolai nach seinen frühern Angriffen aufs neue einen groben Ausfall in seiner Schrift „Ueber meine gelehrte Bildung“ etc. [30] gemacht hatte) hat . . . genugsam gezeigt, dass er keinen Widerspruch ertragen kann, dass er selbst zwar nicht nur sehr geschont, sondern auch ausschliesslich gepriesen sein will, dass er aber niemand schont, sondern alles verachtet, was nicht zu seinem Anhang gehört. In dieser Anmassung der Unfehlbarkeit, in diesem unanständigen Absprechen, in dieser Verachtung aller Andersdenkenden und in dieser Parteilichkeit für alles, was zur Clique gehört, wird er von seinem ersten Schüler, Hrn. Schelling, noch übertroffen. Der Jünger geht hierin über den Meister, welcher letztere doch noch

§ 338

das erste Heft der von Schelling herausgeg. Zeitschrift für die speculative Physik (Jena und Leipzig 1800. 8.); die daraus besonders abgedruckten Erläuterungen über die Jenaer allgemeine Literatur-Zeitung von Schelling; die Vertheidigung gegen Schellings „sehr unlautere Erläuterungen etc.“, von Schütz, als erstem Redacteur der Zeitung (im Intelligenz-Blatt 1800, N. 57 und 62); die Erklärung einer Stelle in obiger Vertheidigung, von dem zweiten Redacteur, dem Justizr. Hufeland (Intelligenz-Blatt 1800, N. 77); eine Erklärung wider diese Erklärung, von Heinr. Steffens, und Hufelands und Schützens Antwort darauf (Intelligenz-Blatt 1800, N. 104); A. W. Schlegels Abschied von der allgemeinen Literatur-Zeitung, nebst der Herausgeber Erläuterungen über diesen Abschied (Intelligenz-Blatt 1799. N. 145); das poetische Journal von Tieck; Schellings System des transcendentalen Idealismus. 30) Berlin 1799. 8.

§ 338 zuweilen etwas leise zu treten versucht. Was konnte die allgemeine Literatur-Zeitung erwarten, wenn sie mit diesen Männern nicht übereinstimmte"!... Mit den beiden Philosophen seien die Gebrüder Schlegel enge verbunden gewesen; der ältere habe schon im J. 1797 auf den Grund des sich selbst setzenden Ich eine allgemein gültige Theorie der Poesie nach den nothwendigen Richtungen des menschlichen Gemüthes in der allg. Lit.-Zeitung sehr feierlich angekündigt[31], der jüngere durch den transcendentalen Idealismus in der Griechheit aufräumen wollen. Zu den Beiläufern gehöre sonderlich ein gewisser Hr. Tieck, der, ohne irgend etwas Sonderliches geschrieben zu haben, wegen eines ganz elenden Romans, „William Lovell", von A. W. Schlegel plötzlich im Intelligenz-Blatt der Literatur-Zeitung zum grossen Dichter geschaffen worden sei[32], ebenso wie das intellectuelle Ich die ganze Welt der Erscheinung schaffe durch einen einzigen Act der Freiheit. „Diese Herren", fährt Nicolai fort, „traten in eine enge Verbindung, welche man wohl den geheiligten Kreis nennen kann; denn sie hielten sich wechselseitig für die Auserwählten, welche vermöge der von Herrn Fichte erfundenen neuesten Philosophie alles besser wüssten als andere Leute, oder sie hielten sich für diejenigen, welche allein alles wüssten, so wie man es wissen soll. Sie sagten einer dem andern ganz ernstlich, es sei das ganze gelehrte Deutschland auf ihr Beginnen höchst aufmerksam oder sollte es doch sein, und durch oftmaliges Sagen und Wiedersagen in ihrem kleinen Kreise glaubten sie endlich ganz ehrbar, über ihre neuesten, auf den transcendentalen Idealismus gebauten Schriftchen wäre das ganze Zeitalter in äusserster Spannung, und das glauben die guten Leute wirklich noch, weil dieser Glaube sie so sehr glücklich macht.. Daher sprechen sie in ihren Schriften nicht selten sehr feierlich „von dem neuen Zeitalter, das mächtig heranrückt zur Wiedergeburt aller Wissenschaften und Künste". Daneben glaubt jeder von den Herren, er sei ein grosser Mann, der transcendentale Idealismus sei das einzige Wissen, wer dieses nicht annehme, sei ein Dummkopf, welcher sich nicht zur Höhe der Speculation erheben könne; sie sämmtlich sähen über alle deutschen Gelehrten weit weg, das Zeitalter verehre sie, sie hätten schon dessen unendliche Progressivität geweckt, die Wissenschaftslehre habe schon aller Gedanken umgekehrt, und in kurzem werde allenthalben das Setzen des reinen Ichs allein regieren; und dann würden sie, die sechs oder sieben auserwählten Idealisten, als die einzigen grossen Männer in Deutschland erkannt werden, welches

31) Wie? enthält die bereits oben angezogene Stelle in der Recension von Hermann und Dorothea, s. Werke 11, 183 f., worauf diess geht, eine Ankündigung?!
32) Vgl. oben S. 588.

sie eigentlich jetzt schon wären. . . . In diesem Glauben nun gaben § 338
die Herren das philosophische Journal, das Athenäum, die Ideen über die Naturphilosophie, die Bücher über die Griechheit und die objective Poesie, nebst dem Roman Lucinde und dem Schauspiel Genoveva heraus, welche alle der geheiligte Zirkel, nebst der von Hrn. Fichte angekündigten pragmatischen Religionsphilosophie, als unsterbliche Werke pries, „die den Wendepunkt der Kunst und Wissenschaft bezeichneten, an welchem das Zeitalter jetzt steht". Die deutsche vernünftige Lesewelt war nun aber nicht dieser Meinung, sondern hielt alle diese Bücher, so wie sie erschienen, für unbedeutende Schriften voller Prätension und leerer, hochtrabender Phrasen, welche oft nahe an Unsinn grenzten". Ueber diess Verhalten des Publicums verdrossen, hätten die Herren ihren Unmuth doch noch so lange verbissen, als man in Jena zu höflich und nachsichtig gewesen, etwas an ihnen ins Gesicht zu tadeln. Kaum wäre diess aber geschehen, so hätten sie alle Fassung verloren und geglaubt, die a. Lit.-Zeitung sei mit Bosheit wider sie erfüllt und habe folglich allen Werth verloren, den sie sonst etwa könne gehabt haben. . . . Es folgt nun zunächst die in klatschhaftem Ton, mit äusserster Breite und vielen Wiederholungen vorgetragene Geschichte von dem Bruch A. W. Schlegels und Schellings mit den Herausgebern der a. Lit.-Zeitung. Dabei wird den Idealisten vorgeworfen, sie hätten die Literatur-Zeitung zu ihren Absichten schamlos missbrauchen wollen; ihre Werke hätten nur von ihren Freunden recensiert werden sollen; sie hätten, wenn es nicht anders zu beschaffen gewesen, für ihren transcendentalen Idealismus Anpreisung zu erschleichen gesucht; auch bei der a. d. Bibliothek hätten sie sich bemüht, als Mitarbeiter anzukommen oder sich darin für sie günstige Recensionen auf allerlei Schleichwegen zu verschaffen. Neben Schelling, Fichte und den beiden Schlegel werden „die Steffens, die Tieck, die Bernhardi, die Schleiermacher u. dgl." als „idealistische Embryonen" bezeichnet, „welche noch keinen Namen haben". Vor den Kenntnissen und Talenten, welche kein vernünftiger Mensch Schelling, Fichte und dem ältern Schlegel ganz absprechen werde, möchten vielleicht manche Gelehrte Achtung haben; die übrigen aber seien „arme Sünder". Hieran schliessen sich weitläuftige Auslassungen über Schellings Zeitschrift, worin besonders gegen diesen und gegen Fichte aufs heftigste polemisiert wird, und über Tiecks poetisches Journal, worin Nicolai seinem Ingrimm gegen Tieck, auf den er ganz vorzüglich verbissen ist, Luft macht. Derselbe sei nur durch den Machtspruch A. W. Schlegels zum grossen Dichter gemacht worden. Er habe sich zum Shakspeare des heiligen Kreises qualificieren wollen, sowohl im Komischen als im Tragischen, bleibe

§ 338 aber in beiden immer Ludwig Tieck, d. h. ein gar langweiliger Geselle, dessen eigentliche Geistesphysiognomie beständig dem Leser vor Augen liegen bleibe etc. — Dieser Artikel veranlasste Fichte, nach allen den Unbillen, die er und seine Freunde von Nicolai seit Jahren erlitten hatten, wider ihn endlich auch einmal loszubrechen und ihm einen zerschmetternden Hauptschlag zu versetzen. Diess geschah in der Schrift „Fr. Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen“ etc., mit einer Vorrede herausgegeben von A. W. Schlegel[33], einer der ausfallendsten und gröbsten, wenn auch nicht witzlosen Erwiederungen, welche unsere polemische Literatur aufzuweisen hat[34]. In seiner Schrift suchte Fichte seinen Widersacher als wirklich existierenden Repräsentanten der platten Denkart aus Principien zu construieren. Zu den allerstärksten Stellen gehören folgende, woraus man schon erkennen wird, welcher Ton damals in der literarischen Polemik sich öfter, selbst von Männern wie Fichte und Schelling, vernehmen liess. Nicolai hatte einmal Fr. H. Jacobi unter die mittelmässigen Köpfe gerechnet; in Bezug hierauf ruft Fichte ihm zu: „Armer Wicht, ahnete dir denn gar nicht von den Versuchungen des Teufels, als du diese Stelle niederschriebst? Hattest du gar keinen Freund, der dir in die Ohren geraunt hätte, dass wenn die Geisteskraft dieses mittelmässigen Kopfs, Fr. H. Jacobi, unter zehnmal zehnmal zehn Nicolai zu gleichen Theilen vertheilt würde, jeder dieser Nicolai seinen Kopf doch noch mit weit mehr Ehre durch die Welt tragen würde, als du, allererbärmlichster Fr. Nicolai“[35]! . . . „Es ist ihm während seines Lebens sehr häufig vorgeworfen worden, dass er alles, was er unter die Hände bekomme, hämischer Weise

---

33) Tübingen 1801. 8. (wieder abgedruckt in Fichte's s. Werken Bd. 8). Auf dem Titel war sie als ein „Beitrag zur Literatur-Geschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts“ bezeichnet. In Berlin war der Druck auf Schwierigkeiten gestossen; Schlegel besorgte ihn daher in aller Stille zu Jena, und Cotta übernahm den Verlag, worüber Nicolai auch mit diesem einen Streit anfieng; vgl. die Beilagen zum 61. Bde. der n. allgemeinen d. Bibliothek und zum Intelligenz-Blatt derselben Bd. 67, St. 1, Heft 2, auch „Aus Schleiermachers Leben“ 1, 231 (wo der Brief aber nicht ins J. 1799, sondern ins J. 1801 gehört).

34) Wie Fichte S. 58 f. erzählt, so war Nicolai allerdings schon früher von mehrern aus der Schule der transcendentalen Idealisten „oft etwas respectwidrig behandelt“ worden. Fichte selbst hatte das einzige Mal, da er seiner erwähnt, ihn nur als „die seufzende Creatur“ charakterisiert, Schelling ihn auch nur einmal „einen alten Californier“ gescholten, bevor er ihn in seinen Erläuterungen über die Literaturzeitung scharf mitgenommen und „einen alten Geck“ genannt hatte. Am ärgsten aber hatte es Niethammer gemacht; er hatte die Hypothese geäussert: „Nicolai sei nun wirklich übergeschnappt, und er sei der Gott Vater zu Bedlam, der seinem Nachbar, Jesus Christus, — etwa dem Ritter Zimmermann, die Zähne fletsche“. 35) S. 39 f.

verdrehe und schmutziger Weise besudle. Wir nehmen ihn gegen- § 338
diese Beschuldigung in Schutz. Es war sehr wahr, dass aus seinen Händen alles beschmutzt und verdreht herausgieng; aber es war nicht wahr, dass er es beschmutzen und verdrehen wollte. Es ward ihm nur so durch die Eigenschaft seiner Natur. Wer möchte ein Stinkthier beschuldigen, dass es boshafter Weise alles, was es zu sich nehme, in Gestank, — oder die Natter, dass sie es in Gift verwandle? Diese Thiere sind daran sehr unschuldig; sie folgen nur ihrer Natur. Eben so unser Held, der einmal zum literarischen Stinkthiere und der Natter des 18. Jahrhunderts bestimmt war, verbreitete Stank um sich und spritzte Gift, nicht aus Bosheit, sondern lediglich durch seine Bestimmung getrieben"[36]. Zu solchen Stellen kam nun noch der Hohn in Schlegels Vorrede: Was könnte Nicolai ... Glorreicheres begegnen, als dass Fichte auf ihn als ein wirklich existierendes Wesen sich förmlich einlasse, ihn aus Principien construiere und ihn wo möglich sich selbst begreiflich mache? Der Tag, wo diese Schrift erscheine, sei unstreitig der ruhmbekrönteste seines langen Lebens, und man könnte besorgen, er werde bei seinem ohnehin schon schwachen Alter ein solches Uebermaass von Freude und Herrlichkeit nicht überleben[37]. — Aber auch diese Schrift brachte den alten Berliner Kritiker nicht zum Schweigen, vielmehr führte er in Gemeinschaft mit mehrern gegen die neue Schule nicht minder ergrimmten und schlagfertigen Gesinnungsgenossen seinen Krieg in der allgemeinen deutschen Bibliothek bis zu deren Eingehen im J. 1806 ununterbrochen und mit nicht nachlassendem Eifer fort. Einen Fichte's Schrift unmittelbar beantwortenden langen Artikel von Nicolai brachte der 61. Band in einer Beilage unter der Ueberschrift „Ueber die Art, wie vermittelst des transcendentalen Idealismus ein wirklich existierendes Wesen aus Principien construiert werden kann. Nebst merkwürdigen Proben der Wahrheitsliebe, reifen Ueberlegung, Bescheidenheit, Urbanität und gut gelaunten Grossmuth des Stifters der neuesten Philosophie"[38]. Keineswegs in dem groben, ungesitteten Ton der fichteschen Schrift abgefasst, vielmehr bei aller Entschiedenheit der Sprache die Grenzen des Anstandes beobachtend, sollte dieser Artikel beweisen, dass Fichte

36) S. 78. 37) Nicht bloss Schiller fand (an Körner 4, 213), dass Nicolai zwar „die derben Wahrheiten", die ihm von Fichte gesagt wären, verdient hätte, dass aber der gegen ihn gebrauchte Ton „doch zu prosaisch, zu grob und zu wenig witzig" wäre; auch in der neuen Schule selbst war man theils mit der Form theils mit dem Inhalt des Libells nicht ganz zufrieden; vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 1, 231; 295; Fr. Schlegel in der Europa 1, 1, 53 und Adam Müllers Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft S. 66. 38) Berlin 1801. 8.

§ 338 durch Verdrehung oder Verstümmelung und Verfälschung von Worten, die Nicolai hatte drucken lassen, Beschuldigungen auf ihn gebracht habe, die ganz unbegründet seien. Hiergegen trat nun wieder, nicht Fichte selbst, sondern Bernhardi[39] auf mit einer „Untersuchung, Nicolai contra Fichte“; sie schloss mit einem Sonett, worin Nicolai's Gesinnung von sich selbst, wie er sie oft in seinen Schriften äussere, ausgedrückt sein sollte. Diese Untersuchung beleuchtete wieder Nicolai[40], unter dessen Gesinnungsgenossen der rüstigste und wüthigste, der jede Gelegenheit ergriff, seinen Grimm in den unwürdigsten und gemeinsten Schmähreden gegen die Romantiker und namentlich gegen Tieck auszulassen, J. Fr. Schink war[41]. Zu seinen zahlreichen dramatischen und andern Arbeiten gehörte auch ein „Marionettenspiel Hamlet“[42]; darauf und auf einen „Faust“, an dem Schink schon längere Zeit gearbeitet hatte, der aber erst 1804 als „dramatische Phantasie“ erschien, zielte A. W. Schlegels Spott[43], durch den Schinks Galle wohl zuerst gegen die Romantiker erregt worden ist. Zu den fleissigsten Recensenten, die gegen die neue Schule in ähnlicher Art wie Schink kämpften[44], gehörten noch von

---

39) Im Kynosarges 1, 157 ff. 40) In der Beilage zum Intelligenz-Blatt der n. allgemeinen d. Bibliothek Bd. 67, St. 1, Heft 2, S. XIX ff. 41) Geb. 1755 zu Magdeburg, lebte als Privatgelehrter in verschiedenen Städten, war eine Zeit lang auch Dramaturg und Theaterdichter in Hamburg und starb 1835 als Bibliothekar der Herzogin von Sagan. Als er für die n. allgemeine d. Bibliothek recensierte, hielt er sich zu Ratzeburg auf, wohin er 1797 gezogen war.
42) Berlin 1799. 43) Im Athenäum 2, 2, 319. 44) Wer sich näher über Geist und Ton unterrichten will, die in den Recensionen von Schink, v. Rohr, Langer und den ihnen ähnlichen Mitarbeitern herrschten, den verweise ich auf Bd. 57, 72 ff. (über „das Ungeheuer und der verzauberte Wald“ von Tieck), 79, 363 ff. (über die „Wunderbilder und Träume“ von Sophie Bernhardi und „Victors Wallfahrten“ von Fr. Horn), 100, 316 ff. (über Tiecks „Octavianus“, ganz besonders lesenswerth), 101, 44 ff. (über die „dramatischen Phantasien“ von Sophie Bernhardi), 101, 174 f. (über die von Fr. Schlegel herausgeg. „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters“), von Schink (vgl. auch 103, 44 ff. die Anzeige von „Harlekins Wiedergeburt“ von H. Storch, Erfurt 1805. 8.; vgl. Weimar. Jahrbuch 3, 202 ff.); — 63, 138 ff. (über die „Ehrenpforte von Kotzebue“ von A. W. Schlegel), 69, 107 ff. (über Clemens Brentano's „Godwi“), 69, 345 ff.; 74, 345 ff. (über die Musenalmanache von Schlegel und Tieck und von Vermehren), 90, 49 ff. (über die Schriften von Novalis), 96, 497 ff. (über A. W. Schlegels „Blumensträusse“ etc.), von v. Rohr; — 59, 345 ff. (über die „Lucinde“ und Schleiermachers und Vermehrens Briefe über dieselbe), 91, 304 ff. (über Tiecks „Minnelieder“), von Langer; — 73, 313 ff. (über eine Schrift von A. Klingemann, „Was für Grundsätze müssen eine Theaterdirection bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke leiten?“ Leipzig 1802. 8.), von Pappe; — 58, 352 ff. (über den zweiten Theil von Tiecks „romantischen Dichtungen“), von mir nicht bekannter Hand. — Von Manso sind 58, 104 ff., der 3. Bd. des Athenäum's und 69, 87 ff. die „Charakteristiken und Kritiken“ recensiert; von Martyni Laguna 74, 356 ff. der „Alarcos“ und 85, 356 ff. der „Ion“

Rohr[45] und Langer[46]. Einer der verständigsten und auch noch billigsten ihrer Gegner war Manso. Die Beurtheilungen von Dichtungen und andern Arbeiten der Romantiker, welche Eschenburg und Martyni Laguna[47] in die neue allgemeine d. Bibliothek lieferten, waren gerecht in Lob und in Tadel. Auch aus diesen Recensionen mögen hier ein Paar Stellen zur Charakterisierung des Tons mitgetheilt werden, in welchem namentlich v. Rohr und Schink sich öfter vernehmen liessen. In der Anzeige von A. W. Schlegels „Ehrenpforte" bemerkt der erstere: Bürger habe in einigen trefflichen jugendlichen Versen an Schlegel einen jungen Aar zu erkennen geglaubt, welcher der Sonne zufliegen würde; nun zeige er sich aber oft als einen gemeinen Geier, der mit Wohlgefallen im Aase wühle. An einer andern Stelle, wo er den Musenalmanach von Schlegel und Tieck bespricht: das Ganze bestehe grossentheils aus poetischen Schaugerichten, theils mit Asa foetida und Knoblauch, theils mit geschmacklosem Saffran und Wasserpfeffer oder Flöhkraut gewürzt; Fr. Schlegel schinde die Poesie; Tieck habe wahrscheinlich entweder kurz vor oder nach dem ersten Anziehen der Beinkleider den Blaubart, die Heymonskinder und den gestiefelten Kater geschrieben; Novalis diesen Almanach mit geistlichen Liedern verunziert, die beinahe das „Weiter geht's nicht" des mysteriösen Unsinns in der überströmendsten Fülle enthielten. An einer dritten, bei den Schriften von Novalis: das ewige Geplauder lebloser Dinge sei eigentlich Tiecks wahrer Wolfszahn, auf dem sich dieses poetische Kind die Milchzähne fast ausbeisse. Schinks wahrhaft niederträchtige Recension des „Octavianus" beginnt: „Wie quersinnig, flach, breit und unpoetisch-poetisch Hr. Ludwig Tieck auch bisher seinen soi-disant Geist in den Werken seiner Feder ausgedrückt hat, so hat er es doch in keinem so vollendet und unübertreffbar als in dem gegenwärtigen gethan. Selbst seine — leider! längst schon verblichene heil. Genoveva muss diesem Meisterwerke der tieckschen Natur- und Urpoesie, d. i. der Poesie ohne Poesie, weichen. So tief einwirkend, so ganz ihn regend und bewegend hat noch nie der Geist der hanssachsischen und jacob-böhmeschen Schusterpoesie auf diesem ersten aller Vers- und Reimschmiede geruht, als in diesem Octavianus. Wie in allen seinen bisherigen Fingerkribbelproductionen liegt auch hier

§ 338

---

und der „Lacrimas"; von Eschenburg 102, 86 ff. „Lessings Geist" von Fr. Schlegel, 104, 49 ff. A. W. Schlegels „spanisches Theater" Bd. 1, und 104, 62 ff. Pellegrins (Fouqué's) „dramatische Spiele". 45) Damals Regierungsrath in Berlin.

46) Hofrath und Bibliothekar in Wolfenbüttel. 47) Geb. 1755 zu Zwickau, lebte zu jener Zeit auf seinem Landgute in der Nähe seiner Vaterstadt und starb 1824.

§ 338 ein höchst abgedroschenes abenteuerliches Ammen- und Spinnrockenmärchen zum Grunde, aber in der Behandlung und Darstellung desselben hat sich sein Nachbildner zu einer Höhe von Ungereimtheit, Geschmacklosigkeit und Langweiligkeit erhoben, die ein wahres non plus ultra aller poetischen Mondsucht ist" etc.

Unterdessen war der neuen Schule und insbesondere den beiden Schlegel auch in der Jenaer Literaturzeitung, gleich nach A. W. Schlegels Abschied von ihr und während der Fehde, die von ihm und Schelling mit ihren Herausgebern geführt wurde, und die sich bis ins Jahr 1802 hereinzog[48], ein neuer und nichts weniger als verächtlicher oder unbedeutender Gegner in L. F. Huber erstanden. Von ihm ist die Beurtheilung der beiden ersten Bände des Athenäum[49]. Sie ist in durchaus anständigem und massvollem Tone abgefasst, lobt die meisten Stücke, hat an einigen nur wenig auszusetzen, erklärt sich aber gegen die Art, wie die Schlegel überhaupt in ihrer Zeitschrift aufgetreten, und wie insbesondere in gewissen Artikeln ihre Grundsätze in Anwendung gekommen seien, mit grosser Entschiedenheit. Zuvörderst meint Huber, die Herausgeber hielten so sehr auf ihre schriftstellerische Individualität, machten dieselbe so sehr zu einem und demselben Dinge mit jedem denkbaren Object, dass sie wenig-

48) In dem genannten Jahre hatte Schelling in seine „neue Zeitschrift für speculative Physik" einen Aufsatz, „Benehmen des Obscurantismus gegen die Naturphilosophie", eingerückt, der es besonders mit der Literaturzeitung zu thun hatte. Bald darauf erschien in dieser die Recension einer Flugschrift, welche eine Stelle aus derselben wörtlich wiedergab, worin Schelling in sehr boshafter Weise beschuldigt war, durch seine ärztlichen Anordnungen den Tod von A. W. Schlegels Stieftochter, Auguste Böhmer, herbeigeführt zu haben. Diess veranlasste Schlegel zur Abfassung einer hauptsächlich gegen Schütz gerichteten Broschüre, „An das Publicum. Rüge einer in der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung begangenen Ehrenschändung". Tübingen 1802. 8. Schütz antwortete wieder in einer Broschüre, „Species Facti nebst Actenstücken, zum Beweise, dass Hr. Rath A. W. Schlegel — mit seiner Rüge — niemanden als sich selbst beschimpft habe, nebst einem Anhange über das Benehmen des schellingschen Obscurantismus". Der Gegenstand dieses neuen Zankes wurde in andern Blättern viel besprochen und bot namentlich der n. allgemeinen d. Bibliothek und dem „Freimüthigen" (vgl. besonders 1803, Nr. 24, S. 95 f.) willkommene Gelegenheit zur Verspottung und Verhöhnung Schellings und seiner Freunde. 49) 1799. 4, 473 ff. In einer Note berichteten die Herausgeber der Lit.-Zeitung: die Verff. des Athen. hätten wiederholt den Wunsch nach einer baldigen Anzeige desselben geäussert; eine solche wäre daher auch schon vor einigen Monaten einem bekannten Schriftsteller übertragen worden, der in sehr beträchtlicher Entfernung von Jena wohne. Derselbe sei sorgfältig ausgewählt worden und, so viel bekannt, nie in der mindesten Opposition mit den Herren Schlegel gewesen. Die Recension sei am 15. Novbr. eingegangen, demnach auch nicht der geringste Einfluss von der neuerlich zwischen der Redaction und A. W. Schlegel entstandenen Zwistigkeit auf die Anzeige denkbar, die eben darum ganz unverändert sogleich abgedruckt worden sei.

stens darauf hätten Verzicht thun sollen, Zeitschriftsteller zu sein. § 338
„Ein Journal", sagt er, „steht mit dem Publicum in einem Verhältniss, welches der Umfang, den die Herren Schlegel dem Begriffe der „„freiesten Mittheilung im Vortrage"" geben, nicht recht zulässt. Sie werden ... „„von dem gemeinschaftlichen Grundsatz geleitet, was ihnen für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen"". Diess kann sehr schön und löblich sein, je nachdem die Rücksichten sind, über welche man sich hinwegsetzt. Sind es aber Rücksichten auf die allen Sprachen, Nationen und Zeitaltern gleich eigenen Gesetze des Ausdrucks und Gedankens, so läuft man Gefahr, gar manches zu sagen, was man weder halb noch ganz hätte sagen sollen". Dieser Gefahr hätten die Herausgeber nicht auszuweichen verstanden, als in den beiden ersten Heften zusammen hundertachtzig und zwei Seiten mit dem „Blüthenstaub" und den „Fragmenten" gefüllt worden wären. Sie äusserten sehr häufig und in sehr verschiedenen Wendungen, dass sie glaubten, das Publicum wäre sehr weit hinter ihnen zurück. Um es nun durch ein Journal einigermassen gleichen Schritt mit ihnen halten zu lassen, hätten sie wohl einen andern Weg einschlagen müssen und zuvörderst mit jener Aeusserung etwas zurückhaltender sein sollen. Das Zeitalter lasse sich allerdings zuweilen sehr harte Dinge sagen, allein ein Zeitschriftsteller, der gegen das Zeitalter mit dergleichen um sich werfe, habe noch von Glück zu sagen, wenn er dem Zeitalter so viel gelte, als ehemals lustige Räthe den Fürsten, denen sie für ihr Geld derbe Brocken auftischten. Eben so wenig sei ein Journal der Platz, wo man sich auf der höchsten von den vielen Stufen, die man voraus zu haben meine, zur Schau stellen könne; den Aufsätzen einer periodischen Schrift zieme der herabwürdigende Ton gegen ihr Zeitalter am allerwenigsten. Wenn also das Athenäum, welches gewiss nicht unfreigebig mit Witz und Geist ausgestattet sei, bei dem Publicum wenig Glück gemacht habe, so liege die Schuld davon gar sehr an den Herausgebern. „Manche feine Kritik, manche scharfsinnige Bemerkung, manches treffende, innige, tiefe Wort über Kunst und Kunstwerke, über manchen andern interessanten Gegenstand musste bei dem Mangel an allgemeinem Interesse, bald des Stoffes, bald der Behandlung, zuweilen beider, in den meisten Aufsätzen dieses Journals, wie auch bei der Verachtung des allgemeinen Interesse, mit welcher so manches Blatt desselben sich brüstet, für das Publicum so gut wie verloren gehen". Weiterhin meint dann Huber, der grösste Dienst, den das Athenäum noch stiften könnte, wäre der, als schreckendes Beispiel von dem Unfug zu dienen, welchen Sucht nach Originalität und literarischer Factionsgeist selbst in Köpfen, denen es sonst an trefflichen Anlagen nicht

§ 338 fehlen würde, anrichten mögen. „Ein wirklich originaler Geist will schwerlich jemals original sein, und mit ihren Ausfällen gegen die Gemeinheit fangen die seinwollenden Originale an dieser grössern Vorschub zu thun, als sie es selbst je im Stande sein würde. Wenn sie nun gar in ihrem gemachten Muthwillen streben, die wohlerworbenen Lorbeern von Wielands grauem Haupte zu reissen, so muss ihn die Originalität solcher Orakelsprüche wie „„Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie"", oder „„die französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Meister sind die grössten Tendenzen des Jahrhunderts"", hinlänglich für allen Spott trösten, den es ihnen mit seiner Nicht-Originalität zu treiben beliebt". Dieser letzte Punkt schlage in das andere oben berührte Hauptgebrechen ein. „Es ist eins von den Kennzeichen des literarischen Factionsgeistes, sich auf gewisse bereits gemachte Reputationen zu erpichen, um sie zu stürzen, und andere, ohne ihn schon fest genug gegründete immer höher und höher, bis zu einer unerschwinglichen Höhe, erheben zu wollen, — verschiedene Wirkungen desselben Triebes, der Eitelkeit! Ausser etwa einem gleichzeitigen Genie, das man gleichsam zum Postament seines eigenen Ruhms zu gebrauchen meint, und einigen grossen Köpfen früherer Jahrhunderte, über deren Werke man zwar nur die Bewunderung ihrer ganzen gebildeten Nachwelt wiederholt, aber in einem solchen Tone und mit solchen Wendungen wiederholt, als wäre es tiefste und ausschliessendste Adeptenweisheit, sucht man mit näher verwandten Geistern ein Bündniss zu stiften, dessen geheimes Wort im Grunde kein anderes ist als das bekannte französische: Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis. So kommt eine Faction heraus, und diese hat es mit Gegenfactionen zu thun; und im allerseitigen Kampf und Treiben werden Kunst und Wissen und Denken zu Werkzeugen oder Schiboleths der Factionen gemissbraucht, wie im Kampf und Treiben der politischen Factionen Freiheit und Gesetz. Vor dieser Klippe wird es wahrlich hohe Zeit, die deutsche Literatur zu warnen; — um so mehr, als Männer, die zu ihren Piloten berufen wären, sich hin und wieder nach der Rolle von Parteihäuptern oder Factionsstützen gelüsten lassen: eine in Deutschland, wo es nur ein idealisches Publicum gibt, zweck- und wesenlose Rolle, die keinem Theile in irgend einer Rücksicht Vortheil bringt". Indem Huber nun auch in der Kürze auf die einzelnen Artikel eingeht, bemerkt er zuvor noch im Allgemeinen: „Von allen einzelnen Aufsätzen, ausser dem „„Blüthenstaub"", den „„Fragmenten"", dem Aufsatz „„über die Philosophie"", einigen „„Notizen"" und dem „„literar. Reichsanzeiger"", lässt sich mit Grund rühmen, dass den meisten wenig und einigen gar nichts fehlt, um dem Zweck

und Geist, den man diesem Journal wünschen kann, sehr zu entsprechen"[50]. Von Huber ist gleichfalls die Anzeige des „hyperboreischen Esels" von Kotzebue[51]. Auch hier verhehlt er keineswegs seine Abneigung gegen die „kauderwelsche, allem gesunden Menschenverstande trotzende Sprache" in den Sätzen der Schlegel, die Kotzebue hatte lächerlich machen wollen; doch ist er so weit davon entfernt, die Verfahrungsweise des letztern als Satiriker zu loben, dass dieser sich durch die Recension viel mehr unangenehm berührt, als befriedigt fand[52]. — Viel weniger feindlich als gegen Schlegel, ja im Ganzen eher freundlich war das Verhalten der Literaturzeitung zu Tieck, selbst nachdem derselbe in dem „jüngsten Gericht" sie so arg verspottet und sodann jede Verbindung mit ihr den Herausgebern gekündigt hatte[53]. Die Beweise liefern Hubers Anzeige des „hyperboreischen Esels" und die, freilich auch manches tadelnde und warnende Wort enthaltenden Recensionen des ersten Theils der „romantischen Dichtungen"[54] und des musikalischen Märchens, „das Ungeheuer und der verzauberte Wald"[55]. Huber, der zu Anfang der Neunziger als Mitarbeiter an der Jenaer Literatur-Zeitung sehr entschieden gegen den ganzen Charakter von Kotzebue's Schriftstellerei sich erklärt, und gegen den dieser wiederum seine Streiche in den „Fragmenten über Recensenten-Unfug" vornehmlich gerichtet hatte[56], liess sich später als Mitarbeiter an dem „Freimüthigen" von Kotzebue gewinnen. Schon ein Jahr nach dem Erscheinen jener Fragmente näherten sich beide einander: Huber bot, indem er versicherte, nie Willens gewesen zu sein, in Kotzebue den Menschen anzugreifen, die Hand zur Versöhnung, die nicht zurückgewiesen wurde[57].

§ 338

Kotzebue selbst hatte zu viel von dem ältern Schlegel zu

50) Diese Recension besonders scheint Bernhardi im Auge gehabt zu haben, als er im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 366 ff. das erste Stück des dritten Bandes vom Athenäum anzeigte und der eigentlichen Anzeige selbst eine lange Vertheidigung der beiden ersten Bände, namentlich der „Fragmente", vorausgehen liess. 51) 1799. 4, 822 ff. 52) Vgl. die „ergebenste Bitte etc. von dem Pastor Kanzelmann und dem Schulmeister Wachtel aus Krähendorf" etc. im Intelligenz-Blatt der Literatur-Zeitung 1800, N. 18, die, wie die abfertigende Antwort des Recensenten eben daselbst deutlich zu verstehen gibt, gewiss von niemand anders als von Kotzebue selbst ist. — Ob Huber auch Verfasser der bitterbösen Anzeigen von Fr. Schlegels „Lucinde" (1800. 2, 297 ff.) und den Briefen über diesen Roman von Vermehren (1800. 4, 692 ff.) und von Schleiermacher (1800. 4, 694 ff.) ist, kann ich nicht sagen; ich bezweifle es aber. Vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 3, 136 f.; und den Briefwechsel von Chr. G. Schütz 2, 175. 53) Vgl. das poetische Journal 1, 1, 240 ff.; 247 f. 54) 1800. 4, 321 ff. 55) 1801. 3, 175 f. 56) Vgl. S. 219 und 221. 57) Vgl. die zwischen beiden gewechselten Briefe im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung 1798, N. 159, Sp. 1317 ff. (Hierauf zunächst bezieht sich der Spott über

§ 338 leiden gehabt, um nicht auf Vergeltung zu sinnen: er rächte sich zunächst dadurch, dass er unmittelbar vor dem Zeitpunkte, wo die Romantiker mit den Herausgebern der Literaturzeitung zerfielen, ein kleines Drama herausgab, „der hyperboreische Esel"[58], in welchem er die theoretischen und praktischen Tendenzen beider Schlegel, wie sie im Athenäum und in der Lucinde hervortraten, lächerlich zu machen suchte. Die Hauptperson in dieser Posse, worin die übrigen Personen ganz die Physiognomie der gewöhnlichen weichmüthigen, natürlich und wacker seinsollenden Gestalten in Kotzebue's Stücken haben, ist ein dem Helden des nicolaischen Romans, „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin", ähnlicher Charakter: alle ihre Reden, sehr wenige Worte ausgenommen, sind entweder aus dem Athenäum, vornehmlich aus den Fragmenten, oder aus der Lucinde herausgehoben, und die Stellen, wo sie hier und dort vorkommen, unter dem Text angegeben. Davon wird der Leser gleich durch eine Bemerkung unter dem Personenverzeichniss benachrichtigt: „Die Rolle des Karl ist einzig und allein, und zwar wörtlich, aus den bekannten und berühmten Schriften der Herren Gebrüder Schlegel gezogen. Alle die goldnen Sprüchlein dieser Weisen sind sorgfältig unterstrichen worden, theils damit man nicht glauben möge, ich wolle mich mit fremden Federn schmücken, theils weil — wie gleichfalls einer ihrer goldnen Sprüche behauptet[59], — in der wahren Prosa alles unterstrichen sein muss". Auch in die giftige „Zueignungsschrift an die Herren Verfasser und Herausgeber des Athenäums" sind viele Stellen aus dem Athenäum und der Lucinde eingeflochten. Zu Ende derselben verspricht Kotzebue, er werde bei wiederholten Veranlassungen den Brüdern seine Dankbarkeit auf eine ähnliche Art zu beweisen suchen, da der reichhaltige Stoff dazu noch lange nicht erschöpft sei[60]. Von den Gegnern

---

den Recensenten — b — in der Zeitung für die elegante Welt 1803, N. 105, Sp. 831 ff.). Ob in Folge der Recension über den „hyperboreischen Esel" wieder eine Spannung ernsterer Art zwischen ihnen eintrat, weiss ich nicht. 58) „Der hyperboreische Esel oder die heutige Bildung. Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge". Leipzig 1799. 8. (im 18. Bde. der s. dramat. Werke, Leipzig 1828 f. 44 Bde. 16.). Die Zueignungsschrift an die Schlegel ist aus dem September. Der Titel bezog sich auf ein Fragment im Athenäum, welches lautete (1, 2, 52): „Schwerlich hat irgend eine andere Literatur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsere. Es zeigt sich auch hierin, dass wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergetzte". „Der hyperboreische Esel" wurde in Leipzig während der Michaelismesse 1799, aber nur einmal, aufgeführt; unter den Zuschauern befand sich auch Fr Schlegel (vgl. H. Steffens, „Was ich erlebte", 4, 264). 59) Athenäum 1, 2, 122.
60) Dürfen wir einer Angabe von G. Merkel (Briefe an ein Frauenzimmer etc.

der Schlegel erhoben, wie sich erwarten liess, die gemeiner gesinnten und bösartigern ein grosses Siegesgeschrei, als Kotzebue's Poesie erschienen war. G. Merkel[61] verkündete, Kotzebue habe gleich mit diesem seinem ersten Schlage die Schlegel vernichtet; und in einer platten, in Knittelversen abgefassten Satire, „Gigantomachia, d. i. heilloser Krieg einer gewaltigen Riesencorporation gegen den Olympus“ (1800)[62] wird berichtet, wie die Schlegel, als Giganten, mit ihren Bundesgenossen, die hier zu Hunden gemacht sind, bei ihrem Erheben gegen den alten Parnass oder Olymp durch das Geschrei von Silens Esel — Kotzebue's hyperboreischem — in die Flucht geschlagen worden, dabei aber auch Kotzebue selbst nicht ungerupft gelassen. Verständigere Gegner der Romantiker, wie Wieland und Huber, urtheilten aber anders. Der erstere fand in dem „Possenspielchen“ einen Hauptfehler, und der sei, dass man in dieser Manier und durch Herausheben auffallender Sätze aus ihrem Zusammenhange jeden andern Schriftsteller eben so lächerlich machen könnte. Die Schlegel hätten eine tüchtige aristophanische Lauge verdient, aber Kotzebue nehme sich zu wenig Zeit zur Arbeit, und sein Salz sei ein wenig dumm[63]. Huber meinte in seiner Recension[64], Kotzebue habe seinen Witz in diesem Stücke eben nicht sehr in Unkosten gesetzt: dadurch dass er die Sprache der Schlegel einem jungen Menschen in den Verhältnissen, worin er ihn auftreten lasse, in den Mund lege, sei diese Sprache eigentlich gar nicht satirisiert, und wenn über eine solche Sprache, wo sie auch geredet werden möge, gelacht werden müsse, so habe Kotzebue zu dieser Ergetzlichkeit seiner Leser aus dem Seinigen zu wenig beigetragen, als dass er nicht allen Dank, der ihm etwa dafür zuflösse, billiger Weise an die rechte Behörde zurückweisen sollte[65].

Br. 8, S. 120) trauen, so sollte sich dem „hyperboreischen Esel“ zunächst eine Fortsetzung, „das Tollhaus“ — in das der Held jener Posse zuletzt geschickt worden ist — anschliessen; doch trat Kotzebue's Abführung nach Sibirien der Ausführung dieser Absicht in den Weg. Welcher Mittel er sich bisher bediente, um seinen Gegnern zu schaden, erhellt u. a. auch aus dem Gebrauch, den er vom „Zerbino“ am Berliner Hofe machte; vgl. Tiecks Schriften 6, S. XXXVI f. und Köpke 1, 283 f. 61) S. die vorige Anmerkung. 62) Vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 56, 457; 58, 350 ff. und G. Merkel a. a. O. Br. 8, S. 113 ff. A. W. Schlegel hielt J. D. Falk für den Verfasser; vgl. Aus Schleiermachers Leben 3, 198. 63) Brief an Göschen, bei Gruber in Wielands Leben 4, 266 64) Vgl. S. 861, 51. 65) Wie Kotzebue's Product von den Freunden der Schlegel angesehen wurde, erhellt aus Aeusserungen von Bernhardi und Schelling. Der eine bemerkte in der Anzeige des ersten Stücks vom 3. Bde. des Athenäums (Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 369 f.): „Kritiker und Publicum vereinigten sich zu einem Verdammungsurtheil (über die „Fragmente“ im Athenäum), und Hr. v. Kotzebue suchte diess dramatisch darzustellen, welches ihm auch so wohl

§ 338 Die Strafe für die platte und ziemlich witzlose Satire liess nicht lange auf sich warten: sie erfolgte in A. W. Schlegels „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue“[66], einer Zusammenstellung verschiedener Sonette und Epigramme, mit andern Gedichten und einem kleinen Drama, so wie auch einer Reihe fingierter Büchertitel. Die Schrift erschien ohne des Verfassers Namen, wurde aber gleich Schlegel zugeschrieben. In dem Auszug eines Schreibens aus Nürnberg vom 1. März 1801[67], war berichtet, warum Meusel von der Redaction der Erlanger Lit.-Zeitung zurückgetreten sei[68], und indem hier die in jener Zeitung[69] erschienene Recension der „Ehrenpforte“ als eine in ihrer Lobpreisung „wirklich höchst schändliche“ charakterisiert, von der „Ehrenpforte“ selbst aber bemerkt wurde, man schriebe sie allgemein A. W. Schlegel zu, hoffte der Berichterstatter, dass man sich hierin irren möchte, und dass Schlegel öffentlich erklären würde, er sei nicht Verfasser „dieses niederträchtigen Pasquills“. Hierauf liess Schlegel in das Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung[70] mit seiner Namensunterschrift eine Erklärung einrücken, worin er sich nicht bloss dazu bekannte, Urheber der „Ehrenpforte“ zu sein, sondern auch nicht damit zurückhielt, dass er sich „dieses Kunstwerks auf keine Weise schäme“, sich vielmehr etwas darauf zu Gute thue. Wer sich auf Stil in der Poesie verstehe, habe wohl nicht zweifelhaft über den Verf. sein können. „Auch war es nie meine Absicht“, heisst es weiter, „die Anonymität strenge zu behaupten, die mir nur mit zu der scherzhaften Einkleidung zu gehören schien. Diess reicht hin: denn ich habe etwas

---

gelang, dass sein Produkt sich an Plattheit und Schalheit den Tabagiespässen nähert und das einzige Verdienst hat, jenes Urtheil treu aufzustellen“. Schelling bezeichnete in den Erläuterungen über die Jenaer Literatur-Zeitung (s. Werke 3, 663) den „hyperboreischen Esel“ als „das Produkt eines vor mehrern Jahren schon wegen eines bei weitem weniger unwitzigen Pasquills (des „Bahrdt mit der eisernen Stirn“, vgl. S. 217 f.) vor dem Publicum gebrandmarkten Menschen“, ein Produkt von der Beschaffenheit, dass sogar selbst die Redactoren der allg. Lit.-Zeitung in jeder andern Lage es unter der Würde einer gelehrten Zeitung gehalten hätten, davon Notiz zu nehmen, jetzt aber, da es darauf ankam, auch die untersten Classen gegen die Schlegel in Bewegung zu bringen, durch denselben Recensenten hätten beurtheilen lassen, von dem kurz zuvor das Athenäum recensiert worden wäre. 66) Ueber die Entstehungszeit der „Ehrenpforte“; vgl. Aus Schleiermachers Leben 8, 200; 242; 249. 67) Mitgetheilt im Intelligenz-Blatt der n. a. d. Bibliothek 58, 1, 278 f. Es führte zu wechselseitigen Erklärungen zwischen Mehmel, als einem der Herausgeber der Erlanger Literatur-Zeitung, und Nicolai; der erstere ergieng sich in einer ganz masslosen Grobheit gegen den andern und dessen „Nürnberger Spiessgesellen“; vgl. die Intelligenz-Blätter der Erlanger Literatur-Zeitung und der n. allgemeinen d. Bibliothek, dort 1801, N. 27 und 48, hier Bd. 63, 387 ff. und 66, 565 ff. 68) Vgl. oben S. 651, Anm. 55. 69) 1801, N. 35. 70) 1801, N. 113, Sp. 912.

Besseres zu thun, als den verworrenen Köpfen, die den Unterschied zwischen literarischer Satire und Pasquill durchaus nicht begreifen können, das Verständniss zu öffnen, oder denen, die es nicht wollen, wo eigennützige Leidenschaften sich einmischen, das Gewissen zu schärfen. Leser, die in keinem dieser beiden Fälle, aber doch in die Orgien des Scherzes nicht genug eingeweiht sind, um nicht hier und da Anstoss zu nehmen, verweise ich auf das, was ein Freund von mir (unstreitig Bernhardi) im ersten Stück der Zeitschrift „Kronos“[71] darüber sehr treffend gesagt hat“ etc. Der Zusatz auf dem Haupttitel von Schlegels Schrift „bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland“, so wie der zweite Titel des kleinen Drama's, „der tugendhafte Verbannte“, beziehen sich auf Kotzebue's Abführung nach Sibirien und auf die Nachricht, dass seine Verbannung aufgehoben sei und er demnächst nach Deutschland zurückkehren werde. Dass Schlegel gerade die Zeit der Entfernung seines Gegners aus dem Vaterlande gewählt hatte, um sein Büchlein ans Licht treten zu lassen, wurde ihm von denen, die es mit Kotzebue gegen ihn hielten, als Feigheit, und dass die meisten Stücke in der als ein elendes, nichtswürdiges Pasquill angesehenen „Ehrenpforte“ im nächsten Bezuge zu seiner Abführung nach Sibirien standen, das Drama ihn aber als dorthin Verbannten selbst vorführte, als herzlose und boshafte, rachsüchtige und schadenfrohe Verspottung sowohl eines Unglücklichen selbst, wie der „allgemeinen Theilnahme“ an seinem Missgeschick ausgelegt[72]. „Das“ so „zur Hülfe gerufene sittliche Gefühl schwächte in der That den Eindruck, den die Ehrenpforte sonst unvermeidlich hätte machen müssen“[73], obgleich derselbe noch immer bedeutend genug war, zumal bei der Jugend. Denn mag an dem Inhalte oder dem Ton einzelner Gedichte und an verschiedenen Scenen in dem kleinen Drama auch manches auszusetzen sein, im Ganzen ist die „Ehrenpforte“ doch das Witzigste, Treffendste und Vernichtendste, was gegen Kotzebue als Schauspieldichter geschrieben ist[74].

§ 338

---

71) „Kronos. Ein Archiv der Zeit und des Geschmacks“ etc., herausgegeben von Rambach, erschien seit 1801 in Berlin nach dem Eingehen des „Berliner Archivs der Zeit“ als eine der beiden Fortsetzungen desselben; die andere, „Eunomia“, wurde von Fessler u. A. redigiert; ich habe zu keinem Stück des „Kronos“ gelangen, also auch jene Anzeige der „Ehrenpforte“ nicht lesen können.

72) Vgl. G. Merkels Briefe an ein Frauenzimmer etc. in der Nachschrift zu Br. 23 (aus dem Febr. 1801), S. 378 ff., die n. allgemeine d. Bibliothek 63, 138 ff. und das Intelligenz-Blatt zu derselben Bd. 58, 278 f.; 63, 387 ff. 73) H. Steffens a. a. O. 4, 265. 74) Ausser diesem selbst erhalten auch Böttiger und J. Falk ihr Theil, und gegen Huber ist wenigstens ein Seitenhieb gerichtet (vgl. in den s. Werken 2, 322 ff. und 268).

§ 338 Inzwischen hatte sich der Kampfplatz schon bedeutend erweitert und die Zahl der Streitenden auf beiden Seiten vergrössert. Es waren verschiedene satirische und pasquillantische Schriften in Versen und in Prosa erschienen, zu denen sich die Verfasser nicht bekannt hatten, und in denen es auf Verspottung und Verunglimpfung der Schlegel sammt ihren Freunden abgesehen war. Ausser der bereits angeführten „Gigantomachia“[75] gehörten dazu „Diogenes Laterne“, ein Taschenbuch[76], worin der eilfte Artikel, „allgemeiner satirischer Reichsanzeiger“, sehr starke und boshafte Invectiven gegen Fr. Schlegel und Fichte enthielt und insbesondere, mit Beziehung auf die „Lucinde“, das Verhältniss des erstern zu Dorothea Veit brandmarkte[77]; sodann die „Reise auf den Brocken. Eine Geschichte am Ende des philosophischen Jahrhunderts“[78]; auch, aber nur zum Theil, da auch andere Schriftsteller, wie namentlich Wieland, Jean Paul und selbst Merkel darin nicht verschont geblieben sind, „der Thurm zu Babel, oder die Nacht vor dem neuen Jahrhundert. Lustspiel, das Goethe krönen wird“[79]. In andern Schriften dagegen wurde den Widersachern der Schlegel die Stirn geboten und den Männern der alten Schule neue Streiche versetzt. So in der Schrift, „die Eumeniden, oder Noten zum Text des Zeitalters“[80]. Hierin gieng man nicht allein darauf aus, die gellertsche oder überhaupt Leipziger Poesie und alles was ihr ähnlich war, in der öffentlichen Meinung herunterzuziehen, son-

---

75) Vgl. S. 863, 62. 76) Leipzig 1799. 77) Als Verfasser des Buchs bezeichnete ein Gerücht den Prediger D. Jenisch in Berlin, der jedoch die Autorschaft im Berliner Archiv der Zeit 1799. 2, 579 f. abläugnete; vgl. dagegen Fr. Schlegel an Fichte in des letztern Leben und Briefwechsel 2, 344; Bernhardi in jenem Archiv 1800. 1, 29 f. (wo unter dem „Gottschalk Necker“ wieder niemand anders als Jenisch zu verstehen ist) und Aus Schleiermachers Leben 3, 135; 149. Da in einer Beilage der „allgemeinen Zeitung“ das Buch angekündigt und ein Auszug aus dem eilften Artikel mitgetheilt wurde, so forderte Fr. Schlegel im Intelligenz-Blatt der Jenaer Literatur-Zeitung von 1800. N. 3, 23 f. den Redacteur der allgemeinen Zeitung, d. h. Huber, auf, sich jenes Inserats wegen zu entschuldigen, „widrigenfalls er sich der Theilnahme an dem elendesten und ehrlosesten Pasquill schuldig machen würde“. 78) 3 Thle. Leipzig 1801. 8.; vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 82, 359 f. und G. Merkels Briefe an ein Frauenzimmer etc. Heft 21, S. 564 f. 79) Deutschland 1801. 8.; (vgl. n. allgemeine d. Bibliothek 58, 551 f. und Wielands Leben von Gruber 4, 267 ff.). — Andere, jedoch erst in den Jahren 1803 und 1804 erschienene Satiren oder Caricaturen auf die Romantiker und die idealistischen Philosophen, oder auch auf den Kampf beider sich feindseligen Parteien, findet man angezeigt im „Freimüthigen“ von 1803, N. 84, S. 335; N. 90, S. 360; N. 143, S. 372; in Merkels „Ernst und Scherz“, N. 11, S. 43 f.; N. 12, S. 46 ff., und in der n. a. d. Bibliothek 89, 106 ff.; 93, 399 ff.

80) Zürich 1801. 8. Nach einem Briefe Jean Pauls in Knebels literarischem Nachlass 2, 421 sollen zwei Studenten diese selbst von den beiden Schlegel gemissbilligte Schrift verfasst haben.

dern auch Wieland und andere namhafte Schriftsteller aus den letzten § 338 Jahrzehnten, welche die Gegner der Romantik als die eigentlichen deutschen Classiker und die wahren Zierden unserer Literatur im Gegensatz zu Goethe und auch wohl zu Schiller hervorzuheben nicht müde wurden. Dass Wieland, hiess es u. a., doch einmal auf die Nachwelt kommen werde, dürfe darum erwartet werden, weil sein Name im „Wilhelm Meister“ stehe. Die „Xenien“ werden als ein gerechtes Gericht über die deutschen Schriftsteller bezeichnet: Goethe und Schiller seien darin als echte Repräsentanten des Jupiter Xenius aufgetreten, welcher durch sie die Guten belohnt und die Bösen bestraft habe. In dem goldnen Zeitalter, das durch jene Herrscher vorbereitet worden, werde man eine pragmatische Geschichte der deutschen Poesie über die „Xenien“ lesen können. An den Gebrüdern Schlegel wurde besonders der Eifer gerühmt, mit welchem sie der wahren Poesie wieder aufzuhelfen suchten, indem sie immer auf den einzigen, durchaus vollendeten deutschen Dichter aufmerksam machten; indess wäre doch nur zu sehr zu fürchten, dass die erschlaffte Menge sich an den Namen Goethe gewöhnen werde. Man sollte daher diesen Namen nicht so häufig aussprechen und den Juden folgen, die sich enthielten, den Namen Jehovah auszusprechen, um seine ganze unendliche Heiligkeit zu bewahren, und für den Namen Goethe etwa *αὐτός* oder *αὐτότατος* sagen[81]. — Inzwischen hatte man auch auf der Berliner Bühne, unter Ifflands Autorität und Mitwirkung, den Versuch gemacht, nicht allein die Hauptvertreter der Romantik im Allgemeinen dem öffentlichen Gelächter preis zu geben, sondern noch insbesondere Tiecks sittlichen Charakter und gesellschaftliche Stellung im nachtheiligsten Lichte erscheinen zu lassen. Iffland, durch Tiecks eigene Neckereien, dann auch durch A. W. Schlegels und Bernhardi's Kritiken vielfach gereizt, brachte gegen Ende des Jahres 1800 ein Lustspiel, „das Chamäleon“ auf die Bühne, welches einen Freund Ifflands, den Manheimer Schauspieler Heinrich Beck[82], zum Verfasser hatte[83]. Iffland hatte das Stück einstudiert, trat selbst darin auf und hatte vermuthlich von den entwürdigenden und gehässigen Charakterzügen der Person, unter der nur Tieck verstanden werden konnte, manche dem Verfasser an die Hand gegeben[84]. Sodann aber waren im Laufe des Jahres 1800 Joh. D.

---

81) Vgl. die n. allgemeine d. Bibliothek 73, 311 ff. 82) Geb. zu Gotha 1759, gest. 1803. 83) In veränderter Gestalt gedruckt in H. Becks „Theater“. Th. 1, Frankfurt a. M. 1803. 8. 84) Als einer von Tieck verlangten öffentlichen Erklärung, dass unter dem hungrigen und gemeinen Schriftsteller im Stück und unter der Clique der Fünfe, von der darin die Rede war, und zu der dieser Schriftsteller gehörte, nicht er und seine Freunde gemeint seien, Iffland auswich,

§ 338 Falk[85], Garl. Merkel[86] und K. A. Böttiger[87] als entschiedene **Feinde** der Romantiker hervorgetreten. In Falk, von dem schon seit 1795 verschiedene Schriften satirischen Inhalts erschienen waren, **sollten** nach Wielands Meinung und Ausspruch sieben grosse **satirische**

---

schrieb Tieck, der damals auch schon von Falk und Merkel gröblich angegriffen worden war, die nicht fertig gewordenen, erst nach seinem Tode gedruckten „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit, bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels „„Camaelon““. An diejenigen, die sich unparteiisch zu sein getrauen“. Vgl. oben S. 563, 26, wo auch schon eines andern, etwas später angefangenen, aber auch nicht zu Ende geführten Strafgerichts von Tieck über seine Widersacher, des „Anti-Faust“, gedacht worden ist, und dazu Köpke in Tiecks Leben 1, 279 ff. 85) Geb. 1768 (vgl. Weimar. Jahrb. 6, 1; 168) zu Danzig, sollte, wie sein Vater, Perrückenmacher werden, kam aber, nachdem er sich schon durch fleissige Lectüre mancherlei Kenntnisse erworben und auch Gelegenheit gehabt hatte, die französische und die englische Sprache zu erlernen auf das Gymnasium seiner Vaterstadt, musste dabei jedoch noch immer dem Vater bei seinem Gewerbe hülfreiche Hand leisten. Nachdem er sich unter den ungünstigsten Umständen die nöthige Vorbildung verschafft hatte, gieng er auf die Universität Halle, wo er sich besonders auf das Studium der alten und der neuern Literaturen legte und auch schon als satirischer Schriftsteller auftrat. Von da wandte er sich 1798 nach Weimar, wo er als Privatgelehrter lebte und besonders von Wieland, der in ihm ein ganz ausgezeichnetes Talent zur Satire gefunden zu haben meinte, viel Gunst erfuhr. 1806 wurde er vom Herzog zum Legationsrath ernannt und mit einem Jahrgehalt bedacht; späterhin machte er sich vorzüglich um die Erziehung und Bildung verlassener und verwilderter Kinder verdient durch Gründung eines Vereins von Freunden in der Noth. Er starb 1826. Vgl. J. Falk. Erinnerungsblätter aus Briefen und Tagebüchern gesammelt von dessen Tochter Rosalie Falk. Weimar 1868. 8., und H. Döring, J. Falks Reise nach Jena und Weimar im J. 1794, im Weimar. Jahrbuch 6, 1—27. 86) Geb. 1776 in Liefland. Wo er seine Schul- und Universitätsstudien gemacht, habe ich nicht ermitteln können, ebensowenig das Jahr, in welchem er nach Deutschland kam, und ob er, wie behauptet wird, wirklich eine Zeit lang Privatdocent in Frankfurt a. d. O. gewesen ist. In den letzten neunziger Jahren hielt er sich in Weimar auf, wo er ausser andern schriftstellerischen Arbeiten auch Beiträge zum n. d. Merkur lieferte und viel in Herders Haus verkehrte (vgl. Knebels literarischen Nachlass 2, 276). Seit dem J. 1800 lebte er in Berlin, flüchtete aber von da 1806 vor den Franzosen in seine Heimath. 1816 kehrte er nach Berlin zurück; er wollte hier die von ihm während einiger Jahre vor seiner Flucht geführte Redaction des „Freimüthigen“, der unterdess in andere Hände übergegangen war, wieder übernehmen und fieng, da ihm diess nicht gelang, unter demselben Titel ein neues Blatt an, das jedoch bald eingieng, worauf er nach Liefland zurückgieng. Er starb 1850. 87) Geb. 1760 zu Reichenbach im Voigtlande, war ein Schüler der Pforte, studierte in Leipzig und stand dann nach einander als Rector den Schulen zu Guben und Bauzen vor. 1791 kam er als Oberconsistorialrath und Director des Gymnasiums nach Weimar, von wo er 1804 nach Dresden als Hofrath und Studiendirector des Pageninstituts gieng; später wurde er Studiendirector bei der Ritterakademie und Oberaufseher über einen Theil der königlichen Kunstsammlungen; nachdem er sich aus der erstern Stellung schon vorher zurückgezogen hatte, starb er 1835.

Geister der Vorzeit versammelt sein. Dass Tieck anderer Ansicht war § 338 und diesem Satiriker seine rechte Stelle in der Literatur anwies, als er den zweiten Jahrgang des von demselben herausgegebenen „Taschenbuchs für Freunde des Scherzes und der Satire“[88] beurtheilte[89], ist bereits oben[90] erwähnt worden. Im „Zerbino“[91] und im „jüngsten Gericht“[92] war Falk auch nicht ungerupft geblieben, und bei Beurtheilung des Taschenbuchs von 1800[93] hatte ihn Bernhardi nichts weniger als schonend behandelt. Falk, der den Verfasser jenes den zweiten Jahrgang seines Taschenbuchs betreffenden Artikels im Berliner Archiv nicht kannte, hatte sich wegen desselben zuerst an dem einen Herausgeber dieser Zeitschrift, an Rambach, zu rächen gesucht[94]; in dem Jahrgang 1801 rückte er nun aber gegen die neue Schule selbst ins Feld: der Zerbino, die Lucinde und das Athenäum boten ihm die nächsten Angriffspunkte; in einem beigegebenen Kupfer war Tieck auf dem gestiefelten Kater reitend und Schleiermacher, als eine kleine verwachsene Männergestalt, der „Reden über die Religion“ aus der Tasche hervorragten, am Arme von Henriette Herz dargestellt[95]. Indess scheint Falk sich bald anders zu den Romantikern, namentlich zu den Schlegel, gestellt und sich den Hass und die Verfolgung Kotzebue's und Merkels zugezogen zu haben[96]. Merkel war einer von den Schriftstellern jener Zeit, die in der niedrigsten und schamlosesten Weise ihren Hass zugleich gegen Goethe und gegen die Männer der neuen Schule ausliessen. Wodurch er sich zuerst von jenem und diesen beleidigt oder gekränkt glaubte, weiss ich nicht anzugeben, eben so wenig, wo und wie er bereits während seines Aufenthalts in Weimar seinem Ingrimm Luft gemacht hatte. Jedenfalls muss er vor dem letzten Drittel des Jahres 1800 die Schlegel

---

88) Leipzig und später Weimar, 1797—1803. 89) Im Berliner Archiv der Zeit. 90) S. 579, Anm. 65. 91) Romantische Dichtungen 1, 265 f. 92) Poetisches Journal 1, 229. 93) Im Jahrgang 1800 des angeführten Archivs 1, 115 ff. Angehängt war dieser Beurtheilung ein mit Anmerkungen begleitetes Gedicht, „die Kunst falkische Taschenbücher zu machen“, eine freie Parodie von der ersten Scene des vierten Acts von Macbeth, nach Bürger und Eschenburg

94) Vgl. das Taschenbuch von 1799, S. 127 ff. und 153 ff.; dazu Tiecks Schriften 6, S. XLVI ff. und Köpke 1, 277. 95) Dieses Kupfer wurde sogar von Merkel (Briefe an ein Frauenzimmer etc. 1, 152 ff.) gemissbilligt, und eine in dem Taschenbuch enthaltene Parodie des goetheschen „Jahrmarkts zu Plundersweilern“ in der n. allgemeinen d. Bibliothek 58, 257 ff. als ein „verächtliches Pasquill“ bezeichnet, wogegen die Jenaer Literatur-Zeitung 1800. 4, 350 f. über diesen Jahrgang nur beifällig berichtete. 96) Vgl. Kotzebue's „Expectorationen“, von denen noch später die Rede sein wird; Merkels „Ernst und Scherz“, 1803. N. 1 und 2; N. 29, S. 115; den „Freimüthigen“ 1803. N. 135, S. 540; N. 150, S. 599; N. 189, S. 760, und einen Brief von Herders Gattin in Knebels literarischem Nachlass 2, 343.

§ 338 und ihre Freunde hinlänglich dazu gereizt haben, ihn vor dem Publicum zu züchtigen. Auf eine wahrscheinlich mündliche „etwas harte“ Aeusserung Merkels über die Schlegel aus dem J. 1799 bezieht sich Knebel[97], und mir unbekannt gebliebene Kritiken von ihm in Zeitungen und Journalen mögen auch schon manches Gehässige gegen die Romantiker enthalten haben[98]. Wie dem aber auch gewesen sein mag, im September 1800 begann Merkel seine „Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Producte der schönen Literatur in Deutschland“[99]. Hierin wollte er, wie er im Vorbericht verhiess, völlig unparteiisch und furchtlos die neuesten Producte unserer schönen Literatur beurtheilen. Geschmacklosigkeit und Insolenz werde er bei ihren Namen nennen, sollte er auch einen Lieblingsschriftsteller der Lesewelt ihrer bezichtigen müssen, und sollte er auch das ganze Wespennest gewisser ästhetischer Pasquillanten noch einmal wider sich aufreizen. Dagegen werde er dem Verdienst seine Achtung, seine Bewunderung bezeugen, sollte es auch nicht mehr Mode oder noch ganz unbekannt sein. Gleich der erste Brief aber, der den Zweck dieser Blätter näher angab, deutete schon bestimmt genug darauf hin, was mit dem ersten Theil jener Verheissung gemeint sei: Goethe sollte herabgesetzt, seine enthusiastischen Bewunderer sollten als gemeine Bedientennaturen dargestellt, die dichterischen Erzeugnisse der Romantiker als geschmacklos, unsittlich, kindisch, ihre Aesthetik und Kritik als widersinnig, anmassend und parteiisch nachgewiesen werden. Und so bewegt sich denn auch alles, was in den folgenden Briefen über Goethe und seine Bewunderer, so wie über die Schlegel, Tieck, Bernhardi, Novalis, Fichte und Schelling gesagt wird, in einem Gedankenkreise, bei dem es nur zweifelhaft sein kann, ob darin die Dummheit vorherrsche oder die Bosheit, ob die Gemeinheit oder die Frechheit, und ob die

97) Im literarischen Nachlass 3, 45. 98) Diess muss ich sowohl aus dem Sonett auf ihn schliessen, das um die Mitte des Jahres 1799 in Umlauf gesetzt und, obgleich sich der Verf. nicht genannt hatte, allgemein dem ältern Schlegel zugeschrieben wurde (es war von A. W. Schlegel und Tieck verfasst; vgl. Aus Schleiermachers Leben 3, 129 ff.; Merkel selbst liess es in einigen Zeitungen abdrucken und nahm es dann auch in seine „Briefe an ein Frauenzimmer“ 1, 299 auf; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 2, 201), wie auch aus ein Paar auf Merkel zielenden Invectiven von Bernhardi. In der einen, die sich im 3. Theil der „Bambocciaden“ und daraus in den „Reliquien“ 2, 186 ff. findet, ist er mit dem „Märker“ gemeint, welcher als Verfasser der Posse „Seebald, oder der edle Nachtwächter“, in einer „gelehrten Gesellschaft“ auftritt; die andere, im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 42 f., bringt in Vorschlag, einen naseweisen, dünkelhaften und unwissenden Kritiker unter dem Namen „Merkchen“ zu einer stehenden Lustspielfigur zu machen. 99) Er führte sie in 26 Heften bis ins J. 1803 fort: die 24 ersten Hefte erschienen in Berlin, die beiden letzten in Leipzig 8.

Körnchen Wahrheit, die mit unterlaufen, vom Zufall herrühren oder § 338
von wirklicher Einsicht. Zwar findet Merkel auch an Jean Paul und an Schiller mancherlei zu tadeln, aber er tadelt hier wenigstens nicht mit der ingrimmigen Verbissenheit und in dem schimpfenden Tone, wie da, wo er von Goethe und den Romantikern spricht, gegen welche er als die fleckenlosesten Zierden unserer neuern Literatur überall Wieland, Herder und Engel, demnächst auch Klopstock und Voss und als dramatische Genies ersten Ranges Collin (den Verfasser des Regulus) und Kotzebue herausstreicht[100]. Anfänglich gewillt, mit Kotzebue gemeinschaftlich den „Freimüthigen“ vom Beginn des Jahres 1803 herauszugeben, überliess er doch die Redaction dieser Zeitschrift fürs erste seinem Freunde allein[101] und gab vom 4. Juni 1803 an in Berlin ein eigenes Blatt heraus, „Ernst und Scherz“, welches aber nur sieben Monate bestand, worauf Merkel und Kotzebue ihre beiden Blätter vereinigten und mit Beginn des Jahres 1804 unter dem Titel „der Freimüthige, oder Ernst und Scherz, ein Unterhaltungsblatt für gebildete und unbefangene Leser“, erscheinen liessen[102]. Auch jenes „Ernst und Scherz“ benannte Blatt enthielt wieder, ausser zahlreichen, mehr versteckten Sticheleien auf die neue Schule, eine Reihe ausführlicher Artikel, die, im Geist von Merkels Briefen abgefasst, Goethe herunterziehen und die Romantiker lächerlich und verächtlich machen sollten.

---

100) Ein nichts weniger als günstiges Urtheil Herders über diese Briefe steht in Knebels literarischem Nachlass 2, 288, eins von Jean Paul, der Merkeln auch im Anhang zum „Titan“ und nachher in den „Flegeljahren“ Schläge versetzte, in dem Buch „Aus Herders Nachlass“ 1, 312 f. A. W. Schlegel machte, dazu durch einen groben Irrthum in Merkels 2. Briefe, über Tiecks „Genoveva“, 1, 30 veranlasst, auf ihn das Triolet in den s. Werken 2, 200 (vgl. zu demselben „Aus Schleiermachers Leben“ 3, 250); Bernhardi charakterisierte den kleinen, hämischen und unwissenden Kritiker im Berliner Archiv der Zeit 1800. 2, 376 ff., und Fichte bemerkte in seiner Schrift gegen Nicolai, S. 80 f.: wenn man einem Hunde das Vermögen der Sprache und Schrift beibringen könnte, so würde dieser Hund sich als Schriftsteller gewiss nach und nach einen sehr verbreiteten Einfluss verschaffen können; seine Theorien würden das Zeitalter ergreifen, ohne dass man sich eben erinnerte, dass sie von dem Hunde herkämen; es würde eine Aesthetik entstehen, nach welcher jeder Spitz die Schönheit einer „Emilia Galotti“ kunstmässig zerlegen und die Fehler in „Hermann und Dorothea“ so fertig nachweisen könnte, als es jetzt G. Merkel (Jahrgang 1, Br. 15, S. 231 ff.) vermöchte. — Dergleichen Ausfälle rechnete sich Merkel als „öffentliche Ehrenbezeugungen“ an und suchte sie noch mehr unter die Leute zu bringen; vgl. Jahrgang 2, 537 ff. — Selbst die n. allgemeine d. Bibliothek 82, 545 ff. urtheilte gar nicht günstig über die Briefe; Merkel wurde von ihr ein „literarischer Zänker“ genannt, der auf nichts weniger als Unparteilichkeit Anspruch machen könnte. 101) Vgl. die Briefe 2. Jahrgang. Heft 22, S. 632 ff. und Heft 23, S. 696. 102) Vgl. „Ernst und Scherz“, N. 34, S. 135 f.; N. 48, S. 192.

§ 338 Und ebenso benutzte er als Redacteur der literarischen Artikel in der haude-spenerschen Zeitung während der Jahre 1802 und 1803 jede Gelegenheit, seinen Hass gegen sie auszulassen[103]. Böttiger, von Tieck im „gestiefelten Kater" verspottet und von A. W. Schlegel im literarischen Reichsanzeiger hart mitgenommen[104], lieferte als Redacteur des n. d. Merkur einen unstreitig von ihm selbst verfassten Artikel[105], worin Merkels Briefe als „neue Literaturbriefe" angezeigt und höchlich angepriesen wurden, desgleichen Falks Taschenbuch für 1801, mit der Bemerkung: dasselbe verdiene diessmal darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil die meisten Gedichte und Aufsätze gerade die helltönendsten Schellen im grossen Narrenschiffe unserer Literatur berührten und das dem Satiriker zukommende Straf- und Zuchtamt ohne alle Barmherzigkeit übten. Einen sehr starken Ausfall gegen die Verbindung des Idealismus mit den „Bedlamsvisionen des hochentzückten Schusters in Görlitz" und dem Katholicismus fasste Böttiger in eine Note im n. d. Merkur[106], und in dem „Freimüthigen" aus demselben Jahre erschienen mehrere recht schnöde und böswillige Berichte aus Weimar über Goethe und dessen Verbindung mit den Männern der neuen Schule, die wohl auch von niemand sonst, als von Böttiger an Kotzebue erstattet waren.

Dagegen hatte als neuer Kampfgenosse den Romantikern sich Cl. Brentano zugesellt[107]. Bald nahm auch für sie entschieden Partei die so eben von K. Spazier gegründete „Zeitung für die elegante Welt" und öffnete ihre Spalten Artikeln, die gegen die Feinde Goethe's und der Romantik, namentlich gegen Merkel und später auch gegen Kotzebue gerichtet waren[108]. Anfänglich war es

---

103) Gegen Merkel erschienen nun noch, ausser Artikeln in der Zeitung für die elegante Welt, mehrere besondere Schriften, so: „G. Merkel, als Schriftsteller und Kritiker etc. vor das Forum der Kritik, Philosophie und Kunst gezogen" (vgl. Intelligenz-Blatt zur Zeitung f. d. elegante Welt, 1803, N. 26), und von Varnhagen und W. Neumann, jedoch anonym, „Testimonia Auctorum de Merkelio, d. i. Paradiesgärtlein für G. Merkel". Cöln 1806. 8. (vgl. Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso 1, 129; 147 und W. Neumanns Schriften 1, 5 f., dazu die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften 72, 294 f. 104) Vgl. oben S. 576; 577, Anm. 57; 714, Anm. 51. 105) 1800. St. 10, S. 156 ff. 106) Im 1. Stück vom Jahrgang 1803, S. 65. 107) In dem ersten Bande seiner „Satiren und poetischen Spiele" (1800) und in seinem Roman „Godwi" (1801) kamen namentlich Kotzebue und Iffland schlecht weg. Vgl. Brentano's gesammelte Schriften 8, 30 ff. und die n. a. d. Bibliothek 63, 138 ff.; 69, 107 ff. 108) Ueber die Gründung und Fortführung dieser Zeitung vgl. S. 238, 74'. — Ausser von A. W. Schlegel (vgl. s. Schriften 9, 158—230) finden sich von Mitarbeitern der romantischen Schule, die sich genannt haben, in ihr Artikel von Bernhardi (Jahrgang 1802, N. 134, Sp. 1073 f.; wahrscheinlich auch 1802, N. 31 f. die Anzeige des Musenalmanachs von Schlegel und Tieck, so wie N. 81—83 „über die Darstellung des Ion auf dem

Spaziers Absicht[109], seiner Zeitung den Charakter vollster Partei- § 338
losigkeit zu wahren und unter keiner Bedingung jemals ihre Blätter mit Streitigkeiten anzufüllen; auf ungezogene Spöttereien, Widerlegungen etc., wie sie dergleichen schon mehrfach habe erfahren müssen, werde sie nie im Ernste antworten, Grosssprechereien und Neckereien mit Gleichgültigkeit übergehen. Allein dieser Absicht blieb der Herausgeber nicht treu: unmittelbar nach Veröffentlichung jener Erklärung begann seine Fehde mit Merkel, als dieser[110] sich in äusserst schnöder Weise über den Charakter der Zeitung für die elegante Welt während des ersten Halbjahrs ihres Bestehens ausgelassen, und Spazier gleich darauf den kleinen hämischen Kritiker in einer Anzeige seines Buchs, „Briefe über Hamburg und Lübeck", derb abgefertigt hatte[111]. Von da an vergieng selten eine Woche, ohne dass Merkeln ein Schlag in jenem Blatte versetzt wurde, wofür er sich wiederum nach seiner gewöhnlichen unverschämten und niedrigen Weise in seinen Briefen und nachher auch in der Zeitschrift „Ernst und Scherz" zu rächen suchte. Gegen Kotzebue war das Verhalten der Zeitung anfänglich durchaus kein feindliches: wenn sie über ihn als Dramatiker auch manchen Tadel aussprach, so spendete sie ihm doch auch öfter Lob, theilte Scenen aus seinen „Hussiten vor Naumburg" mit[112] und brachte sogar von ihm eingesandte Artikel[113]. Erst als im Herbst 1802 A. W. Schlegel über eins seiner Stücke Gericht gehalten[114], und bald nachher Bernhardi auf eine Anfrage Kotzebue's eine sehr scharfe und sarkastische Antwort ertheilt hatte[115], kam es zum Bruch, wie sich gleich in der Erwiederung Kotzebue's auf jene Antwort zeigte. Dieselbe erschien in Kotzebue's „Freimüthigem"[116], einer gleich von vorn herein in der feindseligsten Absicht dem von Spazier redigierten Blatte ent-

---

Berliner Theater", auch als Erwiederung auf einen Artikel in N. 11 des Freimüthigen, 1803, N. 12, das „Gespräch" zwischen dem „Poeten par excellence" und dem „Kriticus en miniature", d. i. Kotzebue und Merkel, vielleicht auch in N. 43 der „erste Brief eines Frauenzimmers" etc.); von Klingemann (gegen Merkel 1802, Intelligenz-Blatt N. 37; 1803, Intelligenz-Blatt N. 3, und in der Zeitung selbst N. 45, Sp. 353 ff.; dann „Einige Bemerkungen über den Chor in der Tragödie, besonders in Beziehung auf Schillers Braut von Messina", 1803, N. 57 f.; und „Einige Worte über L. Tieck. Auf Veranlassung seines Lustspiels Octavianus", 1804, N. 107 f.); und vielleicht auch von Schelling (den ich wenigstens für den Verf. des mit Sg unterzeichneten Artikels über Schlegels „Ion" in N. 26 des Jahrgangs 1802 halten möchte). 109) Diess erklärte er ganz bestimmt in einer Beilage zu N. 90 des Jahrg. 1801. 110) In seinem 38. Briefe. 111) Vgl. N. 50 des Intelligenz-Blattes zum Jahrg. 1802 der Zeitung. 112) 1802, N. 113. 113) 1802, N. 117. 118. 114) In N. 130. 115) In N. 118. 116) N. 11 des 1. Jahrg.

§ 338 gegengestellten Zeitschrift[117], mit welcher Kotzebue zu Anfang des Jahres 1803 hervortrat. Man wollte in ihr eine „furchtbare Hauptbatterie errichten, wodurch alles, was auch nur mit dem Schein einer Waffe für die neuen Stürmer des alten literarischen Olymps sich blicken liesse, zu Grund geschossen werden sollte.“ Dass „der Freimüthige, eine berlinische Zeitung für die feiner gebildeten Stände[118] herausgegeben von A. v. Kotzebue und G. Merkel“, vom 1. Januar 1803 an erscheinen würde, wurde dem Publicum unter dem 30. Octbr. 1802 angekündigt. Das Aeussere werde, wie Merkel am Schluss seines 91. Briefes verhiess, wenigstens eben so sauber sein, als das der Zeitung für die elegante Welt, der Inhalt in Aufsätzen aller Art bestehen, dazu geeignet, Gebildete und Geschmackvolle froh zu unterhalten. Uebrigens aber seien die Herausgeber gar nicht gesonnen, jener weltberühmten Zeitung in den Weg zu treten; zum Voraus werde von ihnen auf alle Badechroniken, Nachrichten von Hoffesten, Kindtaufen, Hochzeiten etc. Verzicht gethan, wie auch auf Sonette und stumpfe Epigramme. Die ausführliche, von den beiden Unternehmern unterzeichnete und von der sanderschen Buchhandlung verbreitete Ankündigung, die auch jenem Briefe Merkels angehängt war, sprach unverhüllter die polemischen Tendenzen des Blattes aus. Sie begann: „Die literarische Welt hat ihr System des Gleichgewichts, wie die politische. Wenn auf einer Seite Anmassung, Dünkel und mystischer Wortkram dem Publicum imponieren wollen, so müssen auf der andern Geschmack und gesunde Vernunft sich verbinden, es zu schützen. Jene schreien und schimpfen, diese reden und spotten; jene prahlen und behaupten, diese lächeln und beweisen. . . . Aber — Geschmack und gesunde Vernunft müssen ein Blatt haben, in welchem sie täglich mitsprechen dürfen, sonst werden sie überschrien. . . . Noch immer sind, Gott sei Dank, die Verehrer des reinen, durch Lessing, Wieland, Engel etc. zu uns gekommenen Geschmacks bei weitem die grössere, aber auch die ruhige Partei, da hingegen der absprechende, arrogante Modeton, der unter Studenten und Incroyables beiderlei Geschlechts eingerissen ist, sich täglich aller Posaunen bedient, die etwa in Jena oder Leipzig zu haben sind. Deshalb ist es nöthig geworden, einen Ver-

117) Wie Fr. Laun in seinen Memoiren 1, 209 ff. berichtet (vgl. auch S. 253 ff.), wurde auf dem Comptoir des Buchhändlers Sander in Berlin (vgl. oben S. 674, Anm. 175), „einem eigentlichen Herde der Gegenrevolution wider die neuen Ansichten in Kunst und Literatur“, wo sich mit Kotzebue und Merkel „beinahe lauter solche Gelehrte einfanden, die für die herkömmlichen Grundsätze und Autoritäten leben und sterben zu müssen meinten“, die Gründung dieser neuen Zeitung besprochen und vorbereitet. 118) Als er erschien, abgeändert in „oder berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser“.

einigungspunkt für alle diejenigen zu suchen, die noch Freude am § 338 wahren Schönen haben, sich den Genuss davon nicht durch dunkle Machtsprüche mögen verkümmern lassen, und die sich nicht überzeugen können, dass erst seit wenigen Jahren von ein Paar übermüthigen Dichterlingen die neue Sonne heraufgeführt worden sei. Ja, deshalb ist es nöthig geworden, eine Zeitung zu stiften, in welcher keinem Götzen gehuldigt, keine Mystik geduldet, kein Spott mit dem Publicum getrieben wird; in welcher man nicht aufhört, über ernsthafte Thorheiten zu lachen und thörichten Ernst zu verspotten; in welcher man die Unsittlichkeit und den Aberwitz der Parteiführer mit schalkhafter Gesprächigkeit dem Publicum zum Besten gibt.... Dass wir nicht, wie mancher unserer Herren Collegen, uns vermessen wollen, keiner Partei anzugehören, erhellt schon aus dem oben Gesagten. Wir erklären indess ausdrücklich, dass wir die Partei des guten Geschmacks und der gesunden Vernunft aus allen Kräften ergreifen wollen[119]. Zuletzt heisst es noch: „Zu dieser Unternehmung haben sich, ausser den Redactoren, eine Anzahl von Männern verbunden, deren Namen schon längst dem Publicum lieb geworden sind, und die sich in der Folge nennen werden. Wir und sie haften dafür, dass, trotz dem schalkhaften Tone, der diese Zeitung charakterisieren wird, die Humanität — diese von gewissen Leuten so bespöttelte Humanität — doch nie verletzt werden soll. Man wird sich vielmehr streng an die Regel binden, nichts abdrucken zu lassen, was nicht in jeder Gesellschaft von gebildeten und gesitteten Menschen mündlich erzählt werden könnte.“ Ganz ähnlich dieser Ankündigung lautete dann auch das „erste Wort“, womit das erste Stück des Freimüthigen am 3. Januar eröffnet wurde. Es erklärte den Krieg dem „Haufen der literarischen Renommisten“, der, mit Ausnahme von ein Paar Männern an der Spitze, denen man, bei aller ihrer Arroganz, doch keineswegs Verdienste absprechen wolle, nur aus rohen Jünglingen bestehe und aus einem kleinen Theil des schönen Geschlechts, fast lauter reifern, an die Stelle der aus der Mode gekommenen Betschwestern getretenen Schönheiten“. Jene glaubten schon Dichter zu sein, wenn sie ein Sonett drechseln oder einen Hexameter zusammen würfeln könnten; hielten sich für Kunstrichter, wenn sie Floskeln, wie „strenge Forderungen der Kunst“, „es spricht sich aus“, „es hat eine Persönlichkeit“, „es ist Poesie der Poesie“ etc., aufgeschnappt hätten und aufs Gerathewohl wieder anbrächten; meinten berühmt zu sein, wenn

119) Es folgt die Angabe dessen, was das neue Blatt enthalten solle, und was davon ausgeschlossen bleibe, worin wieder die Animosität gegen den Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt durchblickt.

§ 338 ihr Name einigemal im schlegelschen oder vermehrenschen Musenalmanach geglänzt hätte; und möchten gern jeden andern ausgebreiteten Ruhm durch pöbelhaftes Schimpfen unterdrücken. Diese, die sich gern auszeichnen möchten, fürchteten übersehen zu werden, wenn sie lobten, was andere verständige Leute lobten, und stimmten, um sich ein Ansehen zu geben, in den herzlosen, unartig absprechenden Ton jener Jünglinge ein, damit sie dadurch deren bewundernde Aufmerksamkeit erregten. Endlich wurde in diesem „ersten Wort“ auch schon deutlich genug angekündigt, was Goethe von der Kritik des Freimüthigen zu erwarten habe: er werde die Producte unserer ersten Dichter mit inniger Wärme loben, wenn sie lobenswürdig seien; er werde sich aber durch keinen berühmten Namen und noch weniger durch eine Würde im Staat imponieren und verleiten lassen, ein mittelmässiges oder gar schlechtes Product zu bewundern. Dass Merkel fürs erste von der Theilnahme an der Redaction zurücktrat, ist bereits oben[120] erwähnt worden: wichtige Ursachen bestimmten ihn[121], nicht anders als durch einzelne Beiträge sich an dem Freimüthigen zu betheiligen. Unter den Mitarbeitern, die Kritiken über neue Erscheinungen in der Literatur lieferten, war unstreitig F. L. Huber der bedeutendste und gewichtigste, so wie er auch derjenige war, der bei allem seinen Ankämpfen gegen die romantischen Tendenzen doch niemals in den gemeinen und pöbelhaften Ton, der sonst im Freimüthigen herrschte, mit einstimmte, sich auch in seinem Urtheil noch immer so viel Unbefangenheit bewahrte, dass er keineswegs alles verwarf, was von der neuen Schule ausgegangen war und noch ausgieng, vielmehr manchen ihrer Leistungen, namentlich einigen von Tieck und dem ältern Schlegel, volle Gerechtigkeit widerfahren liess[122]. In dieser Zeitschrift gedachte Kotzebue, als Merkels würdiger Mitkämpfer, nicht allein die Romantiker völlig aus dem Felde zu schlagen, sondern suchte auch Goethe durch allerlei elende Mittel bei

---

120) S. 871, 101. 121) Wie er am 28. Novbr. 1802 hinter seinem 95. Briefe anzeigte. 122) Seine (gewöhnlich mit der Chiffre —b— unterzeichneten) Beiträge reichen vom Januar bis in den November des ersten Jahrgangs. Zu den in der einen oder der andern Art bemerkenswerthern gehören, ausser den bereits anderwärts angeführten (vgl. S. 534 über Goethe's „Mahomet“, aus N. 12 des Freimüthigen; S. 691, Anm. 267, über „die Familie Schroffenstein“ von H. v. Kleist; S. 840 f. über Klingers „Betrachtungen“ etc.; S. 539, 70, über „die natürliche Tochter“ von Goethe; und S. 801, Anm. 2, Ende), die in N. 13. S. 51 f.; in der ausserordentlichen Beilage zu N. 56; in N. 60, S. 238 f.; 67, S. 265 f.; 77, S. 307 f.; 100, S. 397; 107, S. 426 f.; 117, S. 467 f. (eine sehr anerkennende Anzeige des ersten Theils von A. W. Schlegels „spanischem Theater“); N. 129, S. 513 ff. (eine Anzeige von Schlegels „Ion“, die gleichfalls im Ganzen sehr günstig lautet); N. 140, S. 558; 164, S. 655 (Von den hierunter befindlichen Recensionen sind nur einige wieder abgedruckt in Hubers „sämmtlichen Werken seit dem J. 1790, 2, 187 ff.).

dem Publicum anzuschwärzen, in dessen Augen zu verkleinern § 338 und damit von seiner Dichterhöhe herabzuziehen. Gegen Goethe war er schon seit längerer Zeit von bitterstem Hasse erfüllt. Bereits 1799, als Kotzebue nach seinem Fortgange von Wien[123] sich in Weimar aufhielt, scheint Goethe ihn von sich fern gehalten und Kotzebue diess sehr übel vermerkt zu haben[124]. Als er nachher aus Russland nach Weimar zurückgekommen war, hatte er sich um Aufnahme in die geschlossene Gesellschaft bemüht, die sich im Winter 1801—1802 in Goethe's Hause zu versammeln pflegte[125], die ihm jedoch, trotz einflussreicher Fürsprache, aufs entschiedenste verweigert wurde. Zu dem bittern Verdruss über diese Abweisung gesellte sich der Aerger über die den beiden Schlegel von Goethe erwiesene Gunst, die er als eine blosse Folge der demselben von den Brüdern dargebrachten Huldigungen ansah. Als Goethe im Januar 1802 den „Ion“ des ältern Schlegel ohne alle Abänderungen auf die Bühne brachte, wie auch einige Monate später den „Alarcos“ des jüngern Bruders, dagegen in einem neuen Stück von Kotzebue, „den deutschen Kleinstädtern“, für die Aufführung allerlei abgeändert wissen wollte, sollte diese verschiedene Verfahrungsart nur in der Parteilichkeit für und gegen die Verfasser jener Stücke ihren Grund haben. Und allerdings lässt sich nicht in Abrede stellen, dass, wenn auch Schiller die von Goethe verlangten Kürzungen und Abänderungen in Kotzebue's Lustspiel billigte und ihnen den Schein der Willkür in den Augen des Verfassers zu benehmen suchte[126], Goethe doch darin etwas zu weit gieng, indem er namentlich alles, was auf die Schlegel und auf Vulpius auch nur von fern bezogen werden konnte, zu ängstlich zu entfernen trachtete[127]. Einen sehr übeln Eindruck hatte in Weimar ein Vorfall gemacht, der unmittelbar auf die erste Vorstellung des „Ion“ folgte. Böttiger hatte eine Beurtheilung des Stücks und der Aufführung, die für A. W. Schlegel gerade nicht zum günstigsten lautete, für das von Bertuch herausgegebene „Journal für Luxus und Moden“ geschrieben, die auch schon gedruckt war, als Goethe Kenntniss davon erhielt, die Unterdrückung des die Recension enthaltenden Bogens verlangte und auch

---

123) Vgl. S. 215, 12. 124) Diess schliesse ich aus einem Briefe Schillers an Goethe vom 5. Mai 1800, der erst in der 2. Ausgabe des Briefwechsels abgedruckt ist. „Man sagt mir“, schreibt Schiller (2, 291), „dass Kotzebue in einem neuen Stücke, „„der Besuch““, sich Verschiedenes gegen die Propyläen herausgenommen habe. Wenn dem so ist, so hoffe ich, dass Sie den jämmerlichen Menschen seine entsetzliche Sottise werden fühlen lassen“. 125) Vgl. S. 541.

126) Vgl. Hoffmeister in Schillers Leben 5, 43. 127) Wenn anders dem Bericht darüber nur einigermassen zu trauen ist, der im Freimüthigen von 1803. N. 80, S. 318 ff. erschien.

§ 338 durchsetzte, nachdem er, falls sie verweigert würde, mit seinem Zurücktritt von der Theaterdirection gedroht hatte[128]. Dieses Verfahren Goethe's zog ihm ganz besonders den Vorwurf zu, dass er als oberster Leiter der Hofbühne sich seiner Macht in willkürlicher, ja in despotischer Weise bediene: einflussreiche Personen in Weimar missbilligten es höchlich[129], in einem grossen Theil der höhern Gesellschaft Weimars entstand Erkältung und Misstimmung gegen Goethe, und davon suchte nun Kotzebue Vortheil zu ziehen, um demjenigen, den er für seinen entschiedensten Widersacher hielt, eine Kränkung zuzufügen. Er bereitete für den 5. März eine Feier vor zur Verherrlichung Schillers, in welcher diesem als Deutschlands grösstem und geliebtestem Dichter gehuldigt werden sollte, und wodurch vielleicht auch eine Entfremdung zwischen ihm und Goethe herbeigeführt werden könnte. Die beabsichtigte Feier, wozu Schiller die Vorbereitungen sehr ungern sah, stiess indess auf zu grosse Hindernisse, als dass sie zur Ausführung kam. Als derjenige, der diese Hindernisse in den Weg gelegt habe, galt nun wieder Goethe, der deshalb von vielen, die sich auf diese Festlichkeit gefreut hatten, eine Zeit lang verwünscht wurde. Kotzebue aber musste auf andere Mittel sinnen, seinen Hass gegen ihn auszulassen: er glaubte, sie würden sich ihm am besten in einer eigenen Zeitschrift darbieten, in welcher er seine Streiche zugleich gegen Goethe und gegen die Romantiker richten könnte. So gründete er denn den Freimüthigen[130]. Gleich in der ersten Nummer[131] verhöhnte er Goethe wegen des in den Propyläen „auf das beste Lustspiel gesetzten“ Preises von dreissig Ducaten. Die zweite[132] enthielt einen sehr boshaften Bericht über Goethe's Verfahren gegen Böttiger nach der Aufführung des „Ion“;

---

128) Die Recension ist erst lange Jahre nachher bekannter geworden durch den Abdruck in Böttigers „literarischen Zuständen und Zeitgenossen“ 1, 87 ff. Ueber den „Ion“ selbst, über die Aufführungen in Weimar und Berlin, so wie über das, was sich an die Aufführung in Weimar anschloss, wurde damals sehr viel in den Tageblättern geschrieben; vgl. die Zeitung für die elegante Welt 1802, N. 7: 25; 41; 81—83; 90 f.; 100 f. (der letzte Artikel war von Schlegel selbst; wieder abgedruckt in den s. Werken 9, 193 ff.); den Freimüthigen 1803, N. 2; 129; Merkels 83. Brief S. 505 ff.; und dessen „Ernst und Scherz“ N. 4; vgl. auch Goethe's Aufsatz „Weimarisches Theater“, in den Werken 45, 3 ff. und dazu Merkels 74. Brief S. 386 ff. 129) Vgl. einen fälschlich in das J. 1799 verlegten Brief in Knebels literarischem Nachlass 2, 328 von Herders Gattin, die, wie Riemer in seinen Mittheilungen 1, 336 sich ausdrückt, als „geistliche Megäre auf dem weimarischen Topfmarkt über Goethe's Theaterdespotie Zeter geschrien“ habe. 130) Vgl. Goethe's Werke 31, 122 ff.; dazu Falks Schrift, „Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt“. 2. Aufl. Leipzig 1836. S. 173 ff. und Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2², 363 f.; 357—370. 131) S. 3. 132) S. 7 f.

die fünfte[133] einen, womöglich noch hämischeren, der wahrscheinlich von Böttiger eingesandt war, über die Vorgänge im weimarischen Theater bei der ersten Vorstellung des „Alarcos“, über die Mittel, welche der „Directeur“ umsonst angewandt habe, dem Publicum zu imponieren, um das Stück vor dem Durchfallen zu retten, und über des „Directeurs“ Theaterdespotie überhaupt, so wie über seine Parteilichkeit für die Schlegel[134]. Von andern Artikeln über und gegen Goethe vgl. besonders[135] die Anzeige der „natürlichen Tochter“ und den Bericht über einen Vorfall im Theater zu Lauchstädt nach der Vorstellung jenes Stücks und über „einige Ursachen des Verfalls der literarischen Cultur der Deutschen“[136]. Hier wird u. a. gesagt: „Unglücklicher Weise lebte in der Nähe von Jena, dem Brennpunkte der philosophischen Tollheit, ein Mann von vielem, zum Theil verdientem Credit, der sich für den ersten aller deutschen Dichter hält und gern allgemein dafür gelten möchte, dem also jene allgemein gültige jenaische Sprache gar nicht übel gefiel, und der sich den Spass bereiten wollte, aus dem deutschen Parnass eben so ein Bedlam zu machen, als die deutsche Philosophie geworden war. . . . Goethe hat in einigen seiner frühern Schriften, wie der Iphigenie, dem Tasso und in mehreren kleinen Gedichten gezeigt, dass er wirklich Geschmack besitzt, was man jetzt kaum glauben sollte. Auch an Lebhaftigkeit und Erfindungskraft fehlt es ihm nicht. Was fehlt

§ 338

---

133) S. 19 f. 134) Vgl. auch N. 21, S. 84; N. 76 das Schreiben aus Weimar, wahrscheinlich von Böttiger, nebst Kotzebue's Antwort, und dazu N. 92, S. 367 f.; sodann noch N. 80, S. 318 ff. den Artikel „über einen Zwist, welcher durch das Lustspiel, die deutschen Kleinstädter, zwischen Hrn. v. Goethe und Hrn. v. Kotzebue entstanden“. — In N. 58 waren heftige Ausfälle auf ihn wegen seines „anmassenden Tadels“ über ein Bild des Wiener Mahlers Füger und wegen seiner Vorliebe für das „abgeschmackte Graecisieren“ in neuern Werken der Mahlerei. In N. 59, S. 235 ward er seiner Eitelkeit wegen angestochen und dabei bemerkt, er halte denjenigen für seinen besten, treuesten Freund, der ihn mit den Worten anrede: „Tendenz des Jahrhunderts, Poesie der Poesie, Basis der Bildung“ etc. N. 76, S. 301 lieferte, mit Bezug auf die Betheuerung der schlegelschen Schule, dass man nicht sicherer auf dem Gipfel des Parnasses anlangen könne, als wenn man in die Fusstapfen des „Unsterblichen“, des „göttlichen Statthalters der Poesie auf Erden“ träte, ein „schwaches Nachbild“ des „Königs in Thule“, d. h. eine nichtswürdige, den Dichter verspottende Parodie dieser Ballade. In N. 114, S. 454 f. ward von Königsberg aus die Vermuthung geäussert, in mehrern Aenderungen, die Schiller mit seinem „Lied an die Freude“ vorgenommen, dürfte sich „die meisternde Hand eines fremden, alles despotisch beherrschenden Einflusses“ verrathen. „Aber diesem Götzen“, hiess es weiter, „sollte doch Schiller nicht huldigen; wohin wird es sonst wohl am Ende mit unserer schönen Literatur kommen! Wenn Meister sich beugen, ist es da noch Wunder, wenn die Lehrjungen, die ihre Lehrjahre noch nicht überstanden, noch nicht zum Meister gelangt sind, faseln“? 135) In N. 116, S. 464. 136) In N. 124, S. 493 ff.

§ 338 ihm also, der erste deutsche Schriftsteller zu sein? Bescheidenheit und Achtung für das Publicum und seinen eignen Ruhm" etc. Und weiterhin: „Goethe machte sich zum Vereinigungspunkte der Dichter und Dichterlinge, die mit oder ohne tiefern Zweck den Geschmack der Nation, der vielleicht hätte gebildet werden können, wenigstens auf dem Wege dazu war, verbilden, auf trübe Schwärmerei hinleiten, von den Sätzen Kants und seiner Afterjünger in den Künsten einen sehr gewaltsamen Gebrauch machen und den gesunkenen Credit der deutschen Literatur bei denkenden und gebildeten Menschen völlig vernichten. Er selbst führt Apotheker- und Schenkwirths-Naturen in die Dichterwelt ein, stellt verunglückte Theaterhelden als Romanideale dar und lässt sich dafür von den Seinigen für den grössten aller Dichter erklären"[137]. Von den insbesondere gegen die Romantiker, sowie gegen Fichte und Schelling gerichteten Artikeln im ersten Jahrgang des Freimüthigen, so lange ihn Kotzebue redigierte, will ich hier, mit Uebergehung der bereits angeführten von F. L. Huber, nur folgende hervorheben: über Vermehrens Musenalmanach für das Jahr 1803[138]; über A. W. Schlegels gedruckte Ankündigung seiner Vorlesungen, in denen er die griechische, römische, italienische, spanische, englische, französische und deutsche Literatur zu charakterisieren und Proben davon zu liefern versprach[139]; „Entschuldigung für den Hrn. Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt"[140]; „Menschen aus dem Monde"[141]; „Vindiciertes Eigenthum"[142], worin Fr. Schlegel beschuldigt wird, zu einer seiner Romanzen den Inhalt einer Cantate von Göckingk in sehr auffallender Weise benutzt zu haben; über A. W. Schlegels Vorlesungen, mit Kotzebue's Unter-

---

137) Vgl. noch N. 143, S. 372 und N. 163, S. 652 über den von Goethe im weimarischen Lande ausgeübten literarischen Despotismus; und in N. 150 ein Schreiben aus Weimar (wahrscheinlich von Böttiger) über die Gründung der neuen Literaturzeitung in Jena. — Wie Goethe herabgesetzt und verunglimpft wurde, so wurde ihm gegenüber bei allen Gelegenheiten Wieland erhoben und als Deutschlands erster Dichter gepriesen. — Nach Böttigers Aussage (Literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 63) soll Goethe nie ein Blatt des Freimüthigen gelesen haben. Auch hat er seinen Unwillen und seine Verachtung gegen das Unwesen, welches Kotzebue, Merkel und Böttiger in literarischen Tageblättern trieben, nur mehr beiläufig und ohne Nennung seiner Widersacher angedeutet, als offen ausgesprochen, in den Anmerkungen zu Rameau's Neffen, Werke 36, 201 ff. (vgl. dazu Merkel im Freimüthigen von 1805, N. 147, S. 71). Erst nach seinem Tode ist eine Anzahl Gedichte bekannt geworden, worin jene drei von ihm charakterisiert worden sind, wie sie's verdienten; vgl. Bd. 47, 261 ff. und 56, 81 ff. (dazu Werke 60, 284 ff. und Riemer, Mittheilungen 1, 260 f.; 325 ff.; 2, 526 f.). 138) N. 3, S. 10 ff.

139) N. 10, S. 39. 140) N. 11, S. 42 f. (enthält neben der Verhöhnung Spaziers starke Ausfälle gegen Bernhardi und den ältern Schlegel). 141) N. 13, S. 49 f. 142) S. 51.

schrift[143]; „Hr. Hofrath Schütz in Jena und die beiden Professoren § 338
Schelling und Schlegel“[144]; „Warnungstafel“ (vor dem von A. W. Schlegel angepriesenen „Lacrimas“)[145]; „ein köstlicher Beitrag zu der schellingschen Medicinal-Verrücktheit“[146]; „Warnungstafel“[147] vor Fr. Schlegels „Europa“[148]; „Wie man in grossen Städten nach der neuesten Mode ins Theater geht“[149]; „Ueber die Kunstseuche unserer Zeit“[150], worin der Verf. geradehin gesteht, dass ihm die Kunsttendenz der Zeit nicht gefalle, und Dank den Freunden des bessern Geschmacks, dass man doch wieder einmal frisch und frei von Lessing, Ramler, Klopstock, Engel, E. v. Kleist, Wieland, Weisse u. A., als ehrenhaften Männern sprechen dürfe, die der Nation eine bessere Richtung in Hinsicht auf ihre ästhetische Bildung gegeben hätten; „Diasyrmen“[151] (gegen Fichte, Schelling und die Schlegel); „Es geschieht nichts Neues unter der Sonne“[152]; „Erklärung einer Caricatur“[153]; den schon angeführten Artikel „einige Ursachen des Verfalls der literar. Cultur der Deutschen“[154]; „Schreiben aus Paris, über die Ausbreitung der schellingschen Philosophie“[155]; „das Eingebinde“[156] (Parodie einer Fabel von Pfeffel, besonders auf Fr. Schlegels „Alarcos“ und „Lucinde“ zielend, mit einem gegen Goethe gerichteten Seitenhiebe); „Ueber den neuesten Idealismus der Herren Schelling und Hegel“[157], und „Einige Pröbchen aus Schlegels spanischem Theater“[158]. — Im Herbste des Jahres 1803 gieng Kotzebue von Berlin fort, mit Hinterlassung eines schändlichen Pasquilles auf Goethe, die beiden Schlegel und Falk, der „Expectorationen. Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zum Alarcos“[159]. Die Per-

143) Nr. 17, S. 65 ff., es ist ein äusserst boshafer Bericht über die erste der nachher in der „Europa“ gedruckten Vorlesungen. 144) N. 24, S. 95 f. (vgl. dazu N. 26, S. 104 die Verbesserung eines „Druckfehlers“, und oben S. 858, Anm. 48. 145) N. 42, S. 165 ff. 146) Nr. 54, S. 216. 147) N. 57, S. 225 f. 148) Bd. 1, St. 1. 149) N. 61, S. 241 f. 150) N. 68, S. 271 f. 151) Nr. 89, S. 353 f. 152) N. 114, S. 453 f. 153) N. 115, S. 457 f. (vgl. dazu die Erklärung derselben Caricatur in der Zeitung f. d. elegante Welt 1803, N. 105, Sp. 831 ff.). 154) Vgl. S. 879, 136. 155) N. 125, S. 498 ff. (vgl. S. 848, Anm. 21). 156) Nr. 134, S. 533. 157) N. 113, S. 371 f. Hier wird u. a. als Auszug aus einem Briefe angeführt: „Das Unwesen in Jena geht weit. Aber es frisst sich, wie gewisse Thierarten, wenn man sie zusammensperrt, am Ende selbst auf. Unser kluger Fürst hasst alles gewaltige Eingreifen in Geistessachen, erklärt aber die ganze Secte für Tollhäusler und billigte daher vor kurzem den Vorschlag das Irrenhaus von Weimar nach Jena zu verlegen, auch darum, weil es daselbst höchst Noth thue. Die Stütze dieser Clique ist unser Goethe. Bald werden sie ihm aber auch mit Undank lohnen“.

158) N. 156 f. Dieselben wurden deshalb — und wahrscheinlich von Kotzebue selbst — mitgetheilt, weil die Wortführer unserer Literatur, Goethe und Schiller z. B., in Calderons Schauspielen, wie Schlegel sie hier geliefert habe, den höchsten Flug der Phantasie fänden. 159) Berlin 1803. 8.

§ 338 sonen dieses in Knittelversen abgefassten Vorspiels sind: „Goethe, der Grosse, Falk, der Kleine, A. W. Schlegel, der Wüthende, Fr. Schlegel, der Rasende“, nebst „mehrern stummen, gekochten und gebratenen Personen.“ „Der Schauplatz ist ein Saal, in welchem rings umher die berühmten Gemählde aufgehängt sind, welche bekanntlich aus allen Ländern von den ersten Meistern zu der berühmten weimarschen Kunstausstellung eingesandt worden.“ Die Scene eröffnet sich damit, dass „Goethe auf einem bequemen Throne sitzt, die Hände über den Bauch gefaltet, und wohlgefällig die vielen schönen Bilder betrachtet, für die er, durch gütige Vermittelung des hochfürstl. neuwiedschen Hrn. Hofraths Spazier, gar keine Transportkosten bezahlt hat. Neben ihm liegen, statt der Pudel, zwei Greife, die, wenn Goethe es befiehlt, apportieren, über den Stock springen und unter den Stuhl kriechen“. Von dem weitern Gehalt und Ton dieses Erzeugnisses kotzebueschen Witzes wird man sich schon aus folgenden Stellen und Andeutungen eine Vorstellung bilden können. Die erste Scene füllt ein Selbstgespräch Goethe's aus, worin er u. a. sagt, indem er in den Spiegel sieht: „Ich bin doch ein erstaunlich grosser Mann! In meinem Hause zweifelt keiner daran. Dass ich der grösste Dichter auf Erden sei, Ist nun einmal meine Liebhaberei, Und dazu halt ich mir ein Paar Jungen, Dass es mir täglich wird vorgesungen. Die bekommen zum süssen Lohn Meine allerhöchste Protection, Dürfen der Welt ein Rübchen schaben Und sie mit Floskeln zum Besten haben, Dürfen von Kunst wie die Elstern schwatzen, Vor Eigenliebe wie Frösche zerplatzen, Dürfen an Wielands Ruhme nagen Wie ein Paar ausgehungerte Ratzen, Dürfen dem Voltaire Schnippchen schlagen Und den Euripides zerkratzen, Dürfen ihre Zoten zu Markte tragen Wie geile Böcke oder Spatzen, Dürfen wie Esel nach Löwen schlagen, Keck jeden Ruhm aus unsern Tagen Anhauchen wie die wilden Katzen, Ja, kurz, sie mögen voll Inconsequenz All' Unsinn, Eigenlob, Impertinenz In ihren Magazinen aufspeichern, Wenn sie nur mich — nur mich beräuchern!“ Der kleine Falk tritt ein, wirft sich mit dem Gesicht zur Erde und meldet zwei demüthige Freunde an, die direct von Berlin kommen, „wo sie in Synagogen und auf den Gassen ihr Lämpchen haben leuchten lassen“ etc. Die beiden Schlegel werden sogleich vorgelassen und reden Goethe mit den Worten an: „Du reine poetische Poesie, Du Poesie der Poesie. Hier naht sich dein getreues Vieh, Dem deine Hoheit Schutz verlieh“. Goethe, um sie nach der Reise von Berlin mit „einem Labsal zu erfreuen“, spuckt aus; „Falk und die Gebrüder gerathen sich in die Haare, weil ein jeder das Gespuckte auflecken will“. Nun kommt in den Wechselreden zwischen Goethe und den Schlegel nach und nach alles zur Sprache, wodurch sie

Kotzebue's und Merkels Zorn erregt haben, und was diesen zum Aergerniss gereicht: es ist eine summarische Aufzählung aller jenen dreien in den „Briefen an ein Frauenzimmer" etc. und im „Freimüthigen" vorgeworfenen literarischen und kritischen Sünden. Zuletzt wird Goethe von den Gebrüdern beräuchert; er entschlummert in einer Dampfwolke. „Ihm träumt, er sei zum Pabst erwählt worden und finde in sich das päbstliche Gemüth rein ausgesprochen. Er lächelt und schnarcht. A. W. Schlegel setzt die Melodie seines Schnarchens sogleich auf Noten und preist es der Welt als rein musikalische Musik, als Musik der Musik" etc.[160]. Die Fortführung des „Freimüthigen" vertraute Kotzebue seinem Freunde Merkel an, wollte sich jedoch noch immer als Mitherausgeber angesehen wissen[161]. Nun wurde der Krieg zwischen diesem Blatte und der „Zeitung für die elegante Welt" in seiner ganzen Heftigkeit und Erbitterung noch bis ans Ende des Jahrs fortgesetzt[162]. Von da an liess der Eifer der § 338

160) Dieses Pasquill wurde gleich nach seinem Erscheinen in der Zeitung für die elegante Welt 1803, N. 125, Sp. 993 Kotzebue zugeschrieben und als ein Seitenstück zum „Bahrdt mit der eisernen Stirn" (vgl. oben S. 217 f.) bezeichnet. Kotzebue suchte anfänglich auch diessmal dem Publicum einzureden, er sei dieser Schandschrift ganz fremd, und als er der Beschuldigung, er sei dennoch ihr Verfasser, nicht länger ausweichen konnte, wollte er wieder seine zuerst vorgebrachte Lüge beschönigen. Vgl. den Freimüthigen 1803, N. 181, S. 724; die Zeitung für die elegante Welt N. 143, Sp. 1137 ff.; Freimüthiger N. 189, S. 759 f.; Zeitung für die elegante Welt N. 148, Sp. 1179 ff. und Freimüthiger N. 204, S. 816.

161) Am 30. Septbr. 1803 erschien von Kotzebue in N. 156 eine Art von Rechenschaftsbericht über das zeither im Freimüthigen Geleistete. Daran schloss sich die Anzeige: der Herausgeber sei durch einen harten Schlag des Schicksals, der sein häusliches Glück zertrümmert habe, ausser Stand gesetzt worden, in Zukunft die Geschäfte der Redaction fortzuführen; allein an seine Stelle, als Mitherausgeber und Redacteur, trete Hr. Dr. Merkel; das Publicum könne also wenigstens nichts dabei verlieren. Das von demselben gelieferte Unterhaltungsblatt, „Ernst und Scherz", werde sich mit dem Anfange des künftigen Jahres zu dem „Freimüthigen" gesellen und beide vereint unter denselben Titeln erscheinen. Der zeitherige Redacteur bleibe ein fleissiger Mitarbeiter, und von allen, die sowohl ihm als Merkel bis dahin Beiträge geliefert, sei versprochen worden, der jetzt nur um so fester begründeten Anstalt nicht untreu zu werden. Da Kotzebue gleich darauf eine Reise ins Ausland antrat und während der nächsten Jahre von Berlin entfernt blieb, so war die Redaction des Blattes ganz und gar in Merkels Hände übergegangen. Indess lieferte der erstere noch fortwährend Beiträge, die nach seiner eignen Erklärung in N. 135 des Jahrg. 1805 immer entweder mit seinem ganzen Namen oder mit Ktz unterzeichnet sein sollten. Späterhin löste sich das Freundschaftsband zwischen Kotzebue und Merkel völlig, und im J. 1809 erschien von jenem eine nichtswürdige Burleske, „Herr Gottlieb Merks, der Egoist und Kritikus" (im 21. Bde. der „sämmtlichen dramatischen Werke"), in welcher dem ehemaligen Kampfgenossen des Verfassers auf eine ganz unbarmherzige und cynische Weise mitgespielt war. 162) Vgl. ausser den schon in Anm. 160 angeführten Artikeln der Zeitung f. d. elegante Welt und des Freimüthigen aus jener auch

§ 338 Herausgeber in wechselseitig persönlicher Befehdung mehr und mehr nach[163]; wider die Romantiker jedoch und fast noch mehr wider Goethe erschienen noch immerfort bis zum J. 1806 feindselige Artikel im Freimüthigen. So gegen die Romantiker noch im Jahrgang 1803 über „den deutschen Sonettismus" überhaupt und über Goethe's Sonett in der „natürlichen Tochter" insbesondere[164], ein Artikel, der im Allgemeinen manches Wahre enthält; „Recension einer Recension in der Jenaer allgemeinen Literatur-Zeitung"[165]; der Gegen-

---

noch N. 145, Sp. 1157 f., aus diesem N. 197—199 (die Nachricht aus einem baierschen Blatte). 163) Nach Spaziers Schlussbemerkung zum dritten Jahrgange seines Blatts (N. 157, Sp. 1253 f.), wollte er sich zuletzt noch mit seinen Lesern über das Doppelwesen, den Freimüthigen, als Person und als Zeitung, verständigen. „Dieser trat vor einem Jahre, wie alle Welt sah, mit der entschiedensten Absicht auf, der Zeitung für die elegante Welt, die seiner Eitelkeit beschwerlich geworden war, zu schaden und sie, wo möglich, aus der Zahl der gelesenen Zeitschriften zu verdrängen. Man sah darüber hin, nahm davon beinahe zwei Monate lang keine Notiz, bis endlich der Uebermuth zu weit um sich griff, die Verwirrung zu gross, der Beleidigungen zu viele wurden, und Schweigen Bekenntniss der Schwäche und Verrath an der guten Sache gewesen sein würde" etc. Jetzt sei aber des Streites genug gewesen. Die Grenzlinie des alten und des neuen Jahres solle den Kampf in der Zeitung scheiden. „Fest und bündig sei demnach hiermit Folgendes erklärt: alle und jede Angriffe auf die Zeitung oder die Person des Herausgebers sollen von nun an schlechterdings unbeachtet und unerwiedert bleiben, und Streitsachen werden unter keiner Bedingung mehr vorkommen". Hierunter wären aber natürlich Erörterungen nicht zu begreifen, die auf Literatur und Kunst und allgemein interessante Gegenstände Bezug hätten. Um doch aber auch dem Uebermuth sein Spiel nicht zu leicht zu machen, so solle in unumgänglich nöthigen Fällen eine ganz unentgeltliche Beilage gegeben werden, worin den Mitarbeitern und Correspondenten der Zeitung das Recht vorbehalten bleiben könne, sich gegen ungerechte Angriffe zu vertheidigen etc. — Auch Merkel erklärte am Schluss seines Blattes „Ernst und Scherz", N. 34, S. 135 f., „der Freimüthige", wie er mit dem Beginn des J. 1804 erscheinen werde, solle kein „neuer Kampfplatz literarischer oder persönlicher Streitigkeiten der Herausgeber" werden. Wie er diesem Versprechen im J. 1804 nachgekommen ist, kann ich nicht genau angeben, da ich den zweiten Jahrgang des Freimüthigen nicht habe auftreiben können; aus manchen Beziehungen in der Zeitung f. d. elegante Welt muss ich aber schliessen, dass Merkel nicht streng Wort gehalten habe. Im dritten Jahrgang habe ich mir nur einen starken Ausfall auf Spazier angemerkt, der in N. 6, S. 23 f. vorkommt. Die Zeitung f. d. elegante Welt von 1804 brachte schon, freilich nicht von dem Herausgeber selbst, in N. 10 ihres Intell. Blattes eine in sehr starken Ausdrücken abgefasste „Abfertigung des Hrn. Dr. G. Merkel" wegen einer Recension im Freimüthigen von 1804, N. 28. Andere gegen denselben gerichtete und sein Treiben aufdeckende Artikel stehen im Intelligenz-Blatt N. 15; in N. 97 der Zeitung, Sp. 776 ff. (von Spazier selbst); im Intelligenz-Blatt N. 40; in N. 130 der Zeitung, Sp. 1010 f. (vom Herausgeber), und in N. 61 des Intelligenz-Blattes. In dem Jahrg. 1805 verweise ich auf die „Rüge" in N. 1 des Intelligenz-Blattes (vgl. dazu den Freimüthigen von 1805, N. 13, S. 52). 164) N. 159, S. 633 f. 165) N. 169 f. (über Novalis' Schriften, vgl. Jenaer Literatur-Zeitung 1803, vom 12. Septbr.)

recensent im Freimüthigen bemerkt u. a. „Wie weit wir . . . mit der neu empohlenen Mystik in der Philosophie kamen, das liegt in dem schellingschen System am Tage; und der Verf. der mystischen heiligen Reden hat, als geborner Herrnhuter, den Transcendentalism mit bewundernswürdigem Glück in die zinzendorfschen Lieder vom theuern Lämmlein übertragen". Es sei in der Recension der Literatur-Zeitung von den ausgezeichneten Talenten der neuen Mystiker die Rede. „Ausgezeichnete Talente? Die mit gen Himmel gekehrten Beinen epikurisch-platonisierenden Lucinden, die Alarcos im weise-uhsischen Stil, die gestiefelten Kater mit den Spinnstuben-Trivialitäten! Aufrichtig! gegen diese — Ehren des deutschen Genie's — schwinden die klopstockischen Messiaden und die wielandschen Oberone hin!!" Ferner über A. W. Schlegels Vorlesungen im 2. Bande der „Europa"[166] ein Artikel, der ganz besonders den feinern Ton des Freimüthigen unter Merkels Redaction charakterisiert. Schlegel spreche von dem Aufsehen, welches seine Vorlesungen in Berlin erregt haben sollten. Aufsehen zu erregen sei ein höchst zweideutiges Ding — überall, und vorzüglich in Berlin. Von der Frau U . . . . s, einer bekannten Giftmischerin, habe man mehrere Monate lang gesprochen. „Wir können Hrn. Schlegel von Herzensgrunde versichern, dass es keineswegs die grossen und fruchtbaren Ansichten seiner Aesthetik, die Anmuth seines äusserlichen Vortrags, die Zierlichkeit seiner Wendungen gewesen, was ihn hiebevor ein Paar Tage hindurch in der einen und andern Gesellschaft zu einem Gegenstand der Unterhaltung machte. . . . Nur die Schmähungen gegen Wieland, Klopstock, Schiller, Ramler, Garve etc. erregten den Unwillen aller Kenner und Dilettanten. Man sah die Gebrüder Schlegel über den grossen Markt der deutschen Literatur hinlaufen wie lärmende und schimpfende Knaben durch die berlinischen Strassen: welcher ordnungsliebende Mann legte sich nicht einmal ins Fenster, um zu sehen, was es mit dem Getümmel für ein Ende nehmen wird? Die Herren Schlegel und Fichte kamen nach Berlin, um Berlins Verstand zu verschlingen, wie der Wallfisch den Jonas verschlang; aber Berlin verschlang sie, wie den Tropfen der Ocean. Da sitzen sie nun und organisieren neue Staaten und übersetzen aus dem Englischen, Italienischen, Spanischen, und lesen und lesen: und die Berliner fahren fort, das Geld zu lieben, welches Fichte in seinem Staat zum Fenster hinauswirft; und fahren fort, Wielanden, Klopstocken, Schillern, Herdern etc., dem Geheimerath Goethe zur Seite, für die Zierden der Nation zu halten, und lachen über den grossen Staatsmann mit dem Staat ohne Geld, und lachen über die gewaltigen

166) N. 176—178.

§ 338 Umbildner des Geschmacks und der Literatur mit den endlosen Uebersetzungen, oder mit Meisterstücken wie die Lucinden, die gestiefelten Kater, die Alarcos, die Lämmlein- und Frühlingsliedchen etc. Ecce infaustam Schlegelianismi celebritatem! . . . Wir hoffen, alle gerechten Schätzer der deutschen Literatur werden mit uns übereinstimmen, dankende Hände zu den Musen zu erheben, dass die Oberon und die Messiaden und dergleichen Gedichte früher erschienen als zu der Zeit, wo die Aug. Wilh. und Fr. Schlegel das deutsche Publicum zum Bewusstsein seiner äussersten Asthenie und Ohnmacht zurückzuführen suchten, sie, die im Hochgefühl ihrer transcendentalen Geniuskraft alles überreitenden Centauren-Brüder!" Daran schliessen sich die bekannten virgilischen Verse „Ceu duo nubigenae" etc. mit einer witzig sein sollenden, aber äusserst platten Ausdeutung auf die beiden Brüder. Endlich noch in demselben Jahrgang[167] über Tiecks „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter". Aus dem Jahrgang 1805 erwähne ich nur einen gegen die Romantiker gerichteten Artikel[168]. Gegen Goethe wenden sich im Jahrgang 1803[169] „Die neuen Wahrheiten. Eine Fabel" (wohl auf Goethe's „Beiträge zur Optik" zu beziehen); eine Anzeige der „Expectorationen", von Merkel selbst[170]. Er findet in den Expectorationen zwar manche Stellen, die nicht fein und sauber seien, aber sie seien nichts weniger als schändlich und injuriierend. „Sie sind ein lebhafter, hier und dort zu derber Spott über die absprechende, hochfahrende Anmassung, durch die Hr. von Goethe in der Literatur zu herrschen versucht und so oft Anlass gibt, sein glänzendes Genie und seine Verdienste zu vergessen" etc. In allem, was von und über Goethe, Falk und die Schlegel gesagt werde, sei nichts Pasquillantisches. Im Jahrgang 1805 mehrere Nummern[171], darin über Goethe als „Wettermacher in der Literatur." In einer Antwort auf diesen Artikel, von Merkel selbst, werden Goethe's literarische Leistungen und Verdienste also charakterisiert: „Es lassen sich auf dem Felde der Schriftstellerei zwar wichtigere Verdienste erwerben, als die seinigen sind: aber auch diese sind nicht verächtlich. Wir besitzen von ihm etwa ein Viertelhundert gelungener Gedichte, ein

167) N. 187, S. 745. 168) N. 6, S. 23 f., gegen einen Aufsatz in der Zeitung f. d. elegante Welt 1804, N. 153; „um des Friedens willen" möchte der Freimüthige „den Gliedern der Clique, die wie eine eben erschlagene Schlange noch von Zeit zu Zeit krampfhaft die spitze Zunge hervorschiesse, einen Vorschlag thun. Wir wollen zugestehen, dass Wieland nicht so viel ist, als das geschmackvolle Publicum in ihm findet, wenn sie dagegen gestehen, dass sie selbst, die nie etwas lieferten, das neben dem Oberon nur nennenswerth wäre, — gar nichts sind". Vgl. auch N. 213, S. 344 und N. 245 f., S. 564. 169) N. 175, S. 700. 170) N. 189, S. 759 f. 171) N. 136, S. 28; 141, S. 44; 147, S. 71.

Dutzend Dramen, von denen sich ein Paar jährlich einmal ohne einzuschlafen (so!) ansehen lassen, ein nicht ganz schlechtes episches Gedicht, ein Paar Romane, die beide berühmt sind, und von denen der eine auch gut ist, — und ungefähr fünf bis sechs in verschiedenen Schriften zerstreute gesunde Gedanken über schöne Kunst". Zuletzt geht die Frechheit Merkels so weit, dass er sich erbietet, in seinen Freimüthigen auch Aufsätze von Goethe aufzunehmen, „sobald sie geistvoll geschrieben und interessant seien"; gewiss würden sie sich in diesem Blatte meistentheils in guter Gesellschaft befinden[172]. § 338

§ 339.

In der Zeit, da sich bei uns durch Kant, Fichte und Schelling der grosse, bald tief in alle übrigen Wissenschaften eingreifende Umschwung in der Philosophie vollzog und damit auch ganz neue Kunsttheorien aufkamen, da Goethe und Schiller sich immer enger und fester an einander schlossen und in ihrer sich wechselseitig anregenden und fördernden literarischen Thätigkeit die dichterische Production zum möglich höchsten Grade wahrer Kunstvollendung zu erheben suchten, da zugleich auch die in der romantischen Schule neu belebte ästhetische Kritik den schlechten Literaturtendenzen kräftig entgegenwirkte, die beiden Schlegel tiefere und umfassendere Einblicke in die Geschichte der alten und der neuen, der ausländischen und der heimischen Literatur eröffneten, und dabei von ihnen und ihren Freunden eine Reihe der bedeutendsten fremden Dichtungswerke (der Neuzeit) bei uns eingebürgert wurde: verhielt sich der Mann, der unter unsern grossen noch lebenden Schriftstellern zu dem Aufschwunge der vaterländischen Literatur seit dem Ende der sechziger Jahre mit am meisten beigetragen und sie am unmittelbarsten von Lessing zu den Jünglingen der Sturm- und Drangzeit hinüber geleitet hatte, — verhielt sich Herder diesen neuen Bewegungen und Strebungen gegenüber nicht allein im Ganzen verstimmt, unmuthig und verdrossen, sondern trat auch mehr als einer ihrer Richtungen geradezu feindlich entgegen. Zum Theil mochte diess Verhalten seinen Grund in der während seiner letzten Lebensjahre zunehmenden Kränklichkeit und in manchen häuslichen Sorgen haben, die in derselben Zeit auf ihm lasteten, zum Theil auch in einem durch unangenehme Erfahrungen verletzten schriftstellerischen Selbstgefühl und in einem gewissen eifersüchtigen und

172) Vgl. noch N. 165, S. 143 und N. 223, S. 472 f. (hier wird aus dem Epilog zu Schillers Glocke von Kotzebue der „Beweis" geführt, „das Hr. von Goethe kein Deutsch verstehe").

§ 339 nicht neidlosen Groll gegen die freundschaftliche Verbindung zwischen Goethe und Schiller, die den erstern immer mehr von ihm abzog und gegen ihn zu erkälten schien; hauptsächlich aber war es sein zürnender Unwille über die verderblichen Wirkungen und Folgen der kritischen und idealistischen Philosophie, wie sie seiner Ueberzeugung nach nicht nur in der Wissenschaft und Kunst, sondern auch im praktischen Leben hervortraten, der ihn zunächst gegen die neue Philosophie selbst in eine feindselige Stellung brachte und sodann ihn auch gegen alles das einnahm, was in der Wissenschaft und in der Kunst auf ihren Grundsätzen fusste, mit ihren Lehren innerlich zusammenhieng, als eine Weiterbildung und Anwendung derselben angesehen werden konnte. Ueber die Verstimmung, die sich seines Gemüths schon im Anfang des J. 1797 bemächtigt hatte, und über die Art, wie sie sich äusserte, findet sich eine bemerkenswerthe Auslassung in einem Briefe Schillers an Körner, die freilich sehr herbe und hart ist und wohl etwas milder gelautet hätte, wäre das Verhältniss zwischen Schiller und Herder damals nicht schon sehr gespannt gewesen. Körner hatte in Bezug auf den sechsten Theil der „zerstreuten Blätter" geschrieben[1]: „Herders eigene Gedichte wollen mir nicht recht behagen, und über den ganzen Theil herrscht ein gewisser missmüthiger Ton, der mir unangenehme Empfindungen macht". Hierauf antwortete Schiller[2]: „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur, und was er schreibt, kommt mir bloss vor wie ein Krankheitsstoff, den diese auswirft, ohne dadurch gesund zu werden. Was mir an ihm fatal und wirklich ekelhaft ist, das ist die feige Schlaffheit, bei einem innern Trotz und Heftigkeit. Er hat einen giftigen Neid auf alles Gute und Energische und affectiert, das Mittelmässige zu protegieren. Goethe hat er über seinen Meister die kränkendsten Dinge gesagt. Gegen Kant und die neuesten Philosophen hat er das grösste Gift auf dem Herzen; aber er wagt sich nicht recht heraus, weil er sich vor unangenehmen Wahrheiten fürchtet, und beisst nur zuweilen einem in die Waden. Es muss einen indignieren, dass eine so grosse, ausserordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren geht". Zu Kant war Herder bereits um die Mitte der achtziger Jahre in ein gespanntes Verhältniss gekommen; jener glaubte, Herder sei Schuld daran, dass seine Kritik der Vernunft nicht die von ihm gehoffte Aufnahme in Deutschland gefunden habe, und dieser hielt sich, und wohl nicht ganz mit Unrecht, von Kant unfreundlich behandelt, als derselbe mit dem ersten Theil der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" noch vor dessen Erscheinen im Buchhandel be-

§ 339. 1) 4, 23 f. 2) 4, 28 f.

kannt geworden war. Kant liess nämlich gleich eine kleine Schrift § 339
ähnlichen Inhalts, „Idee zu einer Philosophie der Geschichte", in den Jahrgang 1784 der Berliner Monatsschrift (von Biester) einrücken[3], die darauf berechnet schien, jede vortheilhafte Wirkung von Herders Buch im Voraus unmöglich zu machen, und beurtheilte dasselbe nachher auch ziemlich schonungslos[4]. Als Schiller 1787 nach Weimar kam und Herder kennen lernte, schloss er seinen Bericht über ihn in einem Briefe an Körner[5] mit den Worten: „Herder hasst Kant, wie Du wissen wirst". Gleichwohl sprach Herder noch in der sechsten Sammlung seiner „Briefe zur Beförderung der Humanität", die 1795 erschien, mit der „grössten Dankbarkeit und Hochachtung" von Kant[6] und hob es als sein unvergängliches Verdienst ganz besonders hervor, dass erst jetzt, nachdem von ihm „der Schutt des angemassten Wissens, wodurch die Vernunft mit sich selbst in Widerspruch gekommen, vom Herzen geräumt worden, dasselbe für das Sittlichgute frei schlagen könnte". Zugleich aber deutete er auch schon bestimmt genug an, wie viel ihm daran zu fehlen schiene, „dass Kants reine Absicht von allen seinen Schülern erkannt und angewandt worden wäre"; denn sonst würde es niemand eingefallen sein, „seiner Absicht gerade zuwider, das Dorngebüsch, womit er die verirrte Speculation eben habe verzäunen wollen und müssen, zu einem Gartengewächs auf jeden nutzbaren Acker, in jede populäre Kunst und Wissenschaft zu verpflanzen"[7]. Zwischen Herder

3) Wieder abgedruckt in Kants Werken 7, 316 ff. 4) In der Jenaer Literatur-Zeitung von 1785, N. 4 f. Wie sehr sich Herder durch diess Verfahren seines ehemaligen Lehrers und alten Freundes verletzt fühlte, erhellt aus seinem Briefe an Fr. H. Jacobi vom 25. Febr. 1785 („Aus Herders Nachlass" 2, 269 f.; vgl. dazu Jacobi's Antwort in dessen auserlesenem Briefwechsel 1, 376; Herders s. Werke zur Philosophie und Geschichte 22, 123 ff.; Merkel im Freimüthigen 1805, N. 42, S. 166, nebst einer Stelle aus einem Briefe Herders an Merkel bei Böttiger, literarische Zustände 1, 130). 5) 1, 105. 6) Brief 79, S. 170 ff.

7) Vor dem Zusatz zu den Worten über Kant in den „Briefen zur Beförderung der Humanität", den aus der Handschrift Herders Gattin in den s. Werken z. Philosophie und Geschichte 22, 141 ff. mitgetheilt hat, ist bemerkt, dieser Zusatz sei zu einer Zeit geschrieben, wo — wie aus dem Inhalt erhelle —„Herder „durch die Ansicht der Unfugen, welche die schwärmerische, blinde Nachbetung der Ideen des Philosophen unter Jünglingen, deren Sorge zum Theil auch ihm oblag, angerichtet hatte, noch nicht so sehr gereizt war, wie einige Jahre später". Indessen war seine Reizbarkeit auch schon damals gross genug, sonst hätte er wohl nicht mit Schiller wegen der Briefe über die ästhet. Erziehung etc., die er „als kantische Sünden abhorrierte, ordentlich geschmollt" (vgl. Schillers Brief an Körner aus dem Novbr. 1794. 3, 217 und dazu einen andern, kurz vorher geschriebenen an Goethe 1, 57). Was ihn seitdem immer mehr gegen die Lehren Kants und seiner Nachfolger aufbrachte und zu deren Bekämpfung anstachelte, hat seine Gattin in dem angeführten 22. Th. der s. Werke, S. 126 ff. berichtet.

§ 339 und Schiller hatte sich gleich nach des letztern Ankunft in Weimar 1787 ein freundlicher Verkehr angeknüpft, der auch bis zu Herders Reise nach Italien im Sommer 1788 fortbestand[8]. Als er von dieser heimkehrte, wohnte Schiller bereits in Jena; im Herbst 1789 muss dieser aber schon verdriessliche Erfahrungen in seinen Beziehungen zu Herder gemacht haben, denn am 28. Septbr. schrieb er an Körner, als derselbe beabsichtigte, sich um eine Anstellung in Weimar zu bemühen[9]: „Was Dich betrifft, so wirst Du hoffentlich die Bekanntschaft mit Goethe und Herder bald auf ihren wahren Werth herabsetzen lernen; aber mit aller Vorsicht wirst Du dem allgemeinen Schicksal nicht entgehen, das noch jeder erfuhr, der sich mit diesen beiden Leuten liierte“[10]. Zu einem eigentlichen Bruch zwischen beiden kam es damals und in den nächsten Jahren aber noch keineswegs: 1790 stellte Schiller seine junge Gattin im herderschen Hause vor[11], und fünf Jahre später schien es, als sollte Herders thätige Theilnahme an den Horen und an dem Musenalmanach das Band zwischen beiden noch fester knüpfen[12]. Allein Schillers Verhältniss zur kantischen Philosophie und die Grundsätze, zu denen er sich in seinen kunstphilosophischen Schriften bekannte, nahmen Herder gegen ihn je länger, desto mehr ein; die „Xenien“ empörten ihn, er wollte, wie er an seinen Sohn schrieb, nichts mehr davon hören, weil ihm „Moralität über alle Talente gieng“[13]; seine bittere Laune entfernte ihn auch immer mehr von Goethe[14], und am Ende wurde seine Abneigung gegen Schiller so stark, dass ihn ein zufälliges Zusammentreffen mit demselben tief verstimmen konnte[15]. Wie Herder seit der Mitte der neunziger Jahre bis zu seinem Tode zu Goethe stand, den er noch im Sommer 1787 „mit Leidenschaft, mit einer Art Vergötterung liebte“[16], lässt sich des Nähern aus den Briefen

---

8) Vgl. Schillers Briefe an Körner 1, 104; 125 ff.; 138; 167; 177; 198; 227; 296 f.; dazu „Aus Herders Nachlass“ 1, 181 f.; 184. 9) 2, 123. 10) Hieran schliesst sich ein von sehr wenig Sympathie für Herder zeugender Bericht über zwei „unverzeihlich dumme Streiche“, die er in letzter Zeit gemacht habe.
11) An Körner 2, 188. 12) Vgl. „Aus Herders Nachlass“ 1, 185 ff. und Schiller an Körner 3, 249 f.; 267; an Goethe 2, 41. 13) „Aus Herders Nachlass“ 2, 446. 14) Vgl. dessen Werke 31, 60. 15) Vgl. den Brief von Frau Herder in Knebels literarischem Nachlass 2, 337, auch den vom 12. April 1803, daselbst 2, 345 ff., der von der Art, wie das herdersche Ehepaar Schillers dramatische Poesien beurtheilte, ein sprechendes Zeugniss ablegt. Indem nämlich Frau Herder S. 347 Goethe's natürliche Tochters ein „Licht der Kunst“ nennt, „bei dem das schillersche Irrlicht verschwinde“, setzt sie hinzu, das Publicum und die jenaischen Studenten seien freilich noch zu sehr „an den schillerschen Klingklang und Bombast, der ihre Ohren kitzele“, gewöhnt, um dem goetheschen Stücke den Beifall zu zollen, den ihm nur die Verständigen geben könnten etc.
16) Vgl. Schiller an Körner 1, 104 und dazu 136 f.

Goethe's[17] und aus denen von Herder und seiner Gattin an Knebel[18] § 339
so wie aus einigen brieflichen und sonstigen Mittheilungen Goethe's entnehmen. Darnach, scheint es, war jeder freundschaftliche Briefverkehr zwischen ihnen seit dem Frühjahr 1797 bis zum Frühjahr 1802 abgebrochen, und aus Herders Brief vom 6. Mai 1799 an Knebel[19] könnte man schliessen, dass er damals wenigstens, wie mit Schiller, so auch mit Goethe (die er spöttisch die zwei grossen Säulen Jachin und Boas nennt) überhaupt nicht mehr in irgend einer Verbindung gestanden habe. Aber zu Ende des Jahres 1799 wohnte er doch wieder der Vorlesung des „Mahomet" in Goethe's Hause bei[20], und seitdem muss er mindestens hin und wieder bei diesem gewesen sein und auch sonst ein besseres Vernehmen sich aufs neue zwischen beiden gebildet haben[21]; doch scheint die Stimmung gegen den alten Freund im herderschen Hause öfter gewechselt zu haben[22].

Wie Herder die grosse, von Kant ausgegangene Bewegung in der Philosophie mit ihren Wirkungen und den Früchten, die daraus erwachsen waren, erschien, wie er über Schillers bedeutendste kunstphilosophische Schriften urtheilte, was er von seinen und Goethe's neuesten poetischen Werken, was von den theoretischen, kritischen und dichterischen Bestrebungen der Romantiker hielt, das geht theils aus den von ihm in seinen letzten Jahren herausgegebenen Büchern, namentlich den spätern Theilen seiner „Briefe zu Beförderung der Humanität", der „Metakritik", der „Kalligone", und der „Adrastea", so wie aus seinen und seiner Gattin Briefen und aus mündlichen Aeusserungen, die uns von ihm aufbehalten sind, unmittelbar hervor, theils verräth es sich mittelbar darin, dass er in eben jenen Büchern, wo die Besprechung heimischer Literaturzustände der neuern und neuesten Zeit Anlass genug dazu gab, sie zu berücksichtigen, dennoch, und wie ganz absichtlich, der ausgezeichnetsten Dichtungen von Goethe und Schiller, die seit der Mitte der neunziger Jahre erschienen waren, mit keinem Worte gedenkt. So anerkennend er sich noch in den Humanitätsbriefen über Kants Verdienste ausgesprochen hatte[23], mit so entschiedener Feindseligkeit trat er wenige

---

17) In dem Buch „Aus Herders Nachlass" 1, 146 ff. 18) In dessen literarischem Nachlass. 19) 2, 278 f. 20) Knebels literarischer Nachlass 2, 329. 21) Vgl. a. a. O. 2, 337; Goethe an Zelter 1, 46; 52 und „Aus Herders Nachlass" S. 23 f.; 150 ff. 22) Vgl. Knebels literarischen Nachlass 2, 329; 331; 336—339; 345—350. Goethe hat uns in den Werken 60, 263 ff. erzählt, dass und warum er sich drei Jahre vor Herders Tode von ihm zurückgezogen, aber nach der Vorstellung der „Eugenie" eine Wiederannäherung gehofft habe, dass diese Hoffnung aber bei einem Zusammentreffen in Jena durch Aeusserungen Herders über jenes Stück (vgl. oben S. 539, 67) vereitelt worden sei. 23) Vgl. S. 889, 6.

§ 339 Jahre später gegen die kritische Philosophie in der „Metakritik“ (1799) und der „Kalligone“ (1800) auf: durch die eine sollte Kants „Kritik der reinen Vernunft“, durch die andere dessen „Kritik der Urtheilskraft“ widerlegt, durch beide das ganze System der kritischen Philosophie sammt ihren Fortbildungen von Grund aus erschüttert werden. Die Bezeichnung Metakritik entnahm er einer ihm bald nach dem Erscheinen von Kants erstem Hauptwerk handschriftlich mitgetheilten Arbeit Hamanns, die dieser „Metakritik über den Purismus der reinen Vernunft“ betitelt hatte; auch aus dem Inhalt dieser Schrift nahm er gar manches in die seinige herüber[24]. Wie Herder zu der Zeit, als er die Metakritik eben herausgegeben hatte, von dem bittersten Hasse gegen die neue Philosophie und diejenigen erfüllt war, die ihr huldigten und sie nach allen Richtungen des geistigen Lebens hin zur Geltung zu bringen suchten, kann man schon aus einem seiner Briefe an Knebel ersehen. Er hatte dem Freunde die „Metakritik“ zugesandt und von demselben ein beifälliges Schreiben darüber erhalten; hierauf schrieb er ihm[25]: „Das dickste Ende steht mir nun bevor, die Verwirrungen nämlich und Absurditäten, die diese Herren in die Kritik alles Wahren, Guten und Schönen, in Kunst und Wissenschaft, ja auch in die praktischen Doctrinen, Moral, Rechtslehre, selbst Philologie, Geschichte, Mathematik, Theologie etc. gebracht haben, auf die kürzeste, lebendigste, fruchtreichste Weise zu zeigen. In allen Zeitungsblättern bellen und belfern diese Doggen und Hunde, die kritischen Kanons ohne Kanon, ohne Gefühl, Gesetz und Regel. Helfe mir Gott! Mein Symbolum aber ist: jacta est alea, rein abe! von der Wurzel aus! Die Ohren habe ich mir mit Baumwolle und weissem Jungfernwachs verstopft; sehen will ich weder links noch rechts, bis das Werk gethan ist. Helfe mir Gott!“ Auf den Inhalt der „Metakritik“ hier näher einzugehen, halte ich für unnöthig, da derselbe in keinem unmittelbaren Bezuge zu den die Dichtungslehre betreffenden Partien in der Geschichte unserer schönen Literatur steht[26]. Anders ist es mit dem

---

24) Vgl. „Aus Herders Nachlass“ 2, 260 und die daselbst in der Note 1 angeführten Stellen in F. H. Jacobi's und Hamanns Werken; dazu den Brief von Herders Gattin in Knebels literarischem Nachlass 2, 334 f. und Böttiger, literar. Zustände 1, 132 f. 25) Am 6. Mai 1799: Knebels literarischer Nachlass 2, 278. 26) Er liess darin seinen Zorn aus über „die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrames, der Disputiersucht, der Rechthaberei, des stolz-blinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, über diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Grossen, die vor uns gelebt haben“: was er jetzt alles, im Widerspruch gegen seine frühere Ansicht, als Wirkungen der kritischen Philosophie ansah; vgl. Gruber im Leben Wielands 4, 258 f.

Inhalt der „Kalligone“: aus diesem Buch muss ich einige von den § 339
Hauptstellen herausheben, welche besonders geeignet sind, uns den Widerwillen zu erklären, den Herder nicht allein gegen die auf Kants „Kritik der Urtheilskraft“ fussenden kunsttheoretischen Schriften Schillers und gegen die ästhetische Kritik der Romantiker, sondern auch gegen die Kunstpraxis Goethe's und Schillers während der Zeit ihres Zusammenwirkens empfand. Nachdem er der Kunsttheorie und der ästhetischen Kritik der Engländer rühmend gedacht hat, fährt er fort[27]: „Durch Lessing, Eschenburg, Garve, Blankenburg etc. war ein grosser Theil dieser brittischen Kritik uns so eigen geworden, dass wir die unsere, dem brittischen Baum eingeimpft, als ein neues eignes Gewächs fortblühend hofften, als plötzlich die kritische Philosophie zeigte, wie wir vor ihrer Erscheinung baar und bloss aller Grundsätze zur Kritik des Schönen gewesen, dass trotz eines Dürers und beider Hagedorne, trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelssohns, Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve's, Hemsterhuis, Mengs, Winckelmanns etc., wir dennoch von der echten Kritik der Geschmacksurtheile nichts gewusst, bis sie uns offenbarte: „„das Geschmacksurtheil sei ästhetisch; das Wohlgefallen am Guten sei nicht schön. Schön sei der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn' alles Interesse. Schönheit sei, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird““. Mit diesen Spielmarken zahlt man in Deutschland seit dem J. 1790. Die seit Homer und Plato bei allen cultivierten Völkern Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze ist verworfen“. Ferner bemerkt er[28]: „Mit dem Wort „„Form ohne Begriffe des Schönen““, mit dem spielenden Gegensatz „„Form der Zweckmässigkeit ohne Zweck““ hat sich in der Kritik ein endloses Geschwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tautologien, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „„Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?““ „„Wir schneiden Formen, Formen der Zweckmässigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heisst uns reine Form, Darstellung reiner Objectivität ohne Object, und ja ohne Beimischung Eines Funkens Subjectivität: denn diese Subjectivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacksurtheilswelt verschriener Name““. Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „„Geschmacksurtheile ohne Begriff und Zweck““ gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über objectlose, rein griechische Formen“. „Weder zu dem Angenehmen noch zu dem Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich

27) S. Werke zur Philosophie und Geschichte 18, 111. 28) S. 121.

§ 339 gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar. Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterschieden (wie in der „Kritik der Urtheilskraft“ behauptet ist), dass „„jene frei, diese eine Lohnkunst heissen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmässig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn, anlockend ist, mithin zwangmässig aufgelegt werden kann““; eine Abtheilung polizierter Staaten, von der die Natur nicht weiss[29]. . . Hinweg also jene falschen Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „„müssiges Spiel, bedürfniss- und lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft““. Ohne Bedürfniss und Ernst ward keine Kunst: keine lässt mit sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. . . . Je mehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren“[30]. Wenn schon die schlechte Kunstrichterei, die ohne Beruf und Kenntniss urtheile, schädlich sei, so werde die Kunstrichterei noch schädlicher, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richte und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie“, in die Faust gebe, apodiktisch gewiss, allgemein geltend und nothwendig postuliere, wo nichts weniger als postuliert werden sollte. Die „Kritik der Urtheilskraft“ sei aber seit Jahren ein Codex solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, geworden, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel töne, alles sich bücke und schweige[31]. . . Nach der „Kritik der Urtheilskraft“ bestehe in aller schönen Kunst das Wesentliche in der Form etc.[32]. „Diess grosse Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leerste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik bloss zur „„Beobachtung und Beurtheilung““, Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sei? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „„Natur““ und erklärte, nur dieser, „„der kritische, durch Beurtheilung Natur erschaffende Weg sei uns allein noch übrig““. Hässlich ist ihr das

29) S. 156 f. 30) S. 174. 31) 19, 24 f. 32) Vgl. S. 331 unten

Wort Genuss; „„Genuss, der nichts in der Idee zurücklässt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd und das Gemüth, durch das Bewusstsein seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst, unzufrieden und launisch macht""; dagegen gilt das „„Ideenspiel, die Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht"". O Baubo, Baubo![33] . . „Dass Einbildungskraft und Verstand — in gewissem Verhältniss — das Genie ausmachen (wie Kant behaupte), ist wahr und nicht wahr d. i. nichts sagend. . . Dass zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte diess bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch-genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs blosse Urtheln und Phantasieren wird nichts. Paare Kritik — den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen, ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innen wirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ists, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft und sowohl mit phantasie-, als gedanken- und empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene höhern Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren[34]. . . „Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in allem sogenannt Schönen leiden wir am Uebermass, an Ueberdruss, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, dass sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinsinn deducieren dürfen, „„Kunst sei nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff"". Komm uns zu Hülfe, Geist, der diess kindisch-grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die herrlichsten Talente, die grössesten Genien auch in unserm Volk, woran mussten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie missbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken gähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit

33) S. 26 f. 34) S. 35 f.

§ 339 wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebensaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte"[35]. — Dass Herder gegen Schillers Briefe „über die ästhetische Erziehung" den stärksten Widerwillen empfand, und dass er in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung", so viel „Feines und Vortreffliches" er in ihr auch fand, wenigstens das nicht billigte, dass darin die Dichter „nach Empfindungen geordnet" wären, ist bereits oben[36] angeführt worden. Wo er der Behauptung, „dass Form das Wesen der Poesie sei", entgegentritt[37], hat er sicherlich nicht minder jene Briefe Schillers als Kants „Kritik der Urtheilskraft" im Sinne gehabt, aber hier, wie nachher in der „Kalligone", das, was Kant und Schiller unter „Form" verstanden, viel zu äusserlich gefasst. Als Dichter wird Schiller in den „Humanitätsbriefen" nur einmal, als Verfasser von Liedern, die von unserer Jugend gesungen würden, zusammen mit Claudius, Hölty, Stolberg, J. G. Jacobi und Voss genannt[38]; und wenn damals auch noch nicht sein „Wallenstein" erschienen war, so hätte er doch auch schon seiner frühern Dramen wegen in einem Ueberblick über den Bildungsgang unserer neuern Poesie viel eher eine besondere Berücksichtigung verdient, als mancher andere, von Herder hervorgehobene deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ausführlicher und auch noch mit grosser Anerkennung spricht er in jenen Briefen über Goethe; nachdem zuletzt von Wieland und Lessing die Rede gewesen, heisst es[39]: „Ein anderer Dichter hat sich der Form der Alten auf einem neuen Wege genaht durch eine theilnahmlose genaue Schilderung der Sichtbarkeit und durch eine thätige Darstellung seiner Charaktere, Goethe. Sein „Berlichingen" ist ein deutsches Stück, gross und unregelmässig, wie das deutsche Reich ist; aber voll Charaktere, voll Kraft und Bewegung. In jedem seiner spätern Stücke hat er eine einzelne gewählte Form im leichtesten Umriss zu ihrer Art vollendet. So sein „Clavigo", seine „Stella", sein „Egmont", „Tasso" und jene schöne griechische Form, „Iphigenia in Tauris". In ihr hat er wie Sophokles den Euripides überwunden. Auch aus dem Reich der Unformen rief er Formen hervor, wie sein „Faust", sein „Cophta"; auch andere Gedichtarten sind nach Form der Alten glücklich von ihm bearbeitet worden". Man sieht, es sind nur Werke erwähnt, die vor dem J. 1794 herausgekommen waren; über den „Wilhelm Meister" findet sich kein Wort. Freilich ist auch des „Werther" nicht gedacht; aber wir wissen aus einem Briefe Herders, wie wenig Gefallen er an dem ersten Theil von

---

35) S. 44. 36) S. 889, Anm. 7, und S. 385. 37) In der 8. Sammlung „der Humanitätsbriefe" S. 133 ff.; 136 ff. 38) S, 129. 39) S, 140 f.

Goethe's neuen Roman fand[40], und man erschrickt, wenn Böttger[41] § 339 erzählt, Herder habe, als in seinem Hause Wieland den vierten Theil des „Wilhelm Meister" vorlas, darüber geklagt, dass Goethe so oft blosse Sophistereien triebe, und zuletzt gesagt: „Man mag unter allen diesen Menschen (in dem Roman) nicht leben; nichts spricht uns an. Wie ganz anders ist es in Lafontaine's Romanen"! Dass er Goethe's Unternehmen, den „Mahomet" von Voltaire auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, im höchsten Grade missbilligte, und dass er dem Dichter selbst über „die natürliche Tochter" sehr unangenehme Dinge sagte, habe ich oben[42] erwähnt. Der Inhalt der beiden goetheschen Balladen, „die Braut von Korinth" und „der Gott und die Bajadere", empörte ihn[43]. Stärker sprach er dann 1803 seine Entrüstung über die Behandlung solcher und ähnlicher Gegenstände, mit unverkennbarer Beziehung auf diese und andere Balladen Goethe's, öffentlich in der „Adrastea" aus, da wo er vom Volksgesange handelte[44]. Nachdem er nämlich bemerkt hat, dass die Melodien unserer alten Volkslieder und eben so auch der Inhalt einfach seien, und diesen Inhalt noch mit einigen Worten näher bezeichnet hat, fragt er: „Welche Seite dieses Inhalts wollen wir wählen? Rohen Aberglauben, wilden Stolz, sinnliche Brunst, nichtige Thorheit? oder wollen wir die Enden des alten Glaubens im Herzen des Menschen erfassen, um es zu besänftigen, zu mildern, für Tugend und Liebe zu erwärmen? Wozu verlieh uns die Muse Trommete und Cither, Harfe und Psalter? Oder wollen wir gar den Gott herab-, das Höllenreich heraufrufen, um zu zeigen, dass wir mittelst eines einfachen Liedes das Herz umwenden, heilig geglaubte Sitten vernichten, der innern Religion Hohn sprechen können und dürfen? Wenn Alles schweigt und der Schmeichler lobjauchzet, tritt das erröthende Menschengefühl beschämt hervor, oder wendet sich vielmehr und spricht mit Abscheu: Schweig, Entheiliger! Nichts Heiliges ist in Dir! Aber lass sein Heiliges dem Volke! — Tod alles Schönen und Edlen ists, zu glauben, dass die Kunst Alles, auch das ekelhaft Niedrigste, gefällig behandeln und damit Töne des menschlichen

40) Vgl. S. 451. 41) Literar. Zustände 1, 192. 42) S. 534, Anm. 29 und 539, 67. 43) Schon den 5. Aug. 1797 schrieb er an Knebel (2, 270): „Schiller hat mir vier Balladen des nächsten Almanachs mitgetheilt, zwei von ihm, zwei von Goethe (vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 3, 184; 195 f.). In den letzten spielt Priapus eine grosse Rolle, einmal als Gott mit einer Bajadere, so dass sie ihn Morgens an ihrer Seite todt findet; das zweite Mal als ein Heidenjüngling mit seiner christlichen Braut, die als Gespenst zu ihm kommt, und die er, eine kalte Leiche ohne Herz, zum warmen Leben priapisiert; — das sind Heldenballaden! Sie werden schon allgemein gelobt, und Böttiger ist entzückt von ihnen". 44) 5, 271 ff.; s. Werke zur schönen Literatur und Kunst 18, 15 ff.

§ 339 Herzens verwirren dürfe, ja dass sie in diesem Tumulte triumphiere"... „Wissen wir (Deutschen) keine andern Gegenstände der Ballade, als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Scenen aus der Acerra, aus Berkenmeier, aus der skandalösen Chronik, oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluthen und Fluthen, in Grüften, Lüften und Klüften, indisch und welsch, heidnisch und christlich, der Teufel alles holet"? Dann gehört hierher auch eine andere Stelle in dem Abschnitt der „Adrastea"[45], worin er die Frage erörtert, ob dem Volke so viel Kunstsinn als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit nöthig sei? wo er denn auch dem neuen Kunstevangelium Goethe's, Schillers und der Schlegel schroff entgegentritt: „Steigt ihr, um euern eigenthümlichen Kunstsinn und Kunstgeschmack zu zeigen, damit euch alle Nachbarn verhöhnen, so tief hinab, ihr Deutschen? Vor euern Vorfahren schämt ihr euch freilich nicht, da ihr sie verhöhnet und nach einer neuen Ordnung der Dinge in Sachen des Geschmacks auf dem Kopfe tanzet; tanzt aber, wenn es euch also beliebt, für euch; warum vor dem Volke? Wenn diess Gräcismus, Kunstsinn der allein echten, seligmachenden Poesie ist, unser Volk wird dadurch nicht selig. Zerstört ihr ihm sein Heiligthum, zerreisst ihm seine Religions- und häuslichen Bande, an denen der Rest seiner Glückseligkeit hieng, macht ihr ihm z. B. die Ehe verächtlich, seinen Gottesdienst, mit dem Schnödesten zusammengestellt, widrig, schickt ihm Kobolde und Gespenster zu, die ihm seine Pflichten und Freuden verleiden, oder zieht ihn gar aus dem Kreise derselben vor eure Bühnen, Läger und Opferstätten, damit er das Widrigste als reines Kunstproduct empfangen lerne: was habt ihr ihm damit gegeben? deutsche Nationallieder? Gewiss nicht! Kunstproducte? Verschont das Volk damit; diesen Kunstsinn weiss es nirgend zu gebrauchen. Es bleibe euch und führe euern Namen, ihr Kunsterfinder".. Nach der Mittheilung von Frau Herder[46] nannte ihr Gatte die gemüthlosen, bloss in und für die Formen dargestellten poetischen Producte der damaligen Zeit „Brunnen ohne Wasser". So hoch er auch in einigen Dichtern jener Zeit den poetischen Werth anerkannt habe, wenn sie dem edlen Geiste dienten, so widrig und verächtlich sei es ihm gewesen, wenn sie ihre Kunst anwendeten, die Sittlichkeit, die Religion, das menschliche Gemüth zu misshandeln und irre zu leiten; wenn sie die Vergötterung der Kunst der Veredlung der Menschheit durch sie vorzogen, unwürdig ihres göttlichen Dichterberufs, unverantwortlich verführend durch ihr Beispiel. Darum habe er Jean Paul so lieb gehabt, der stehe, habe er oft gesagt, gegen jene Dichter

45) 5, 291 f.; Werke 18, 29 f. 46) Werke zur Philosophie und Geschichte 22, 245.

auf einer hohen Stufe: „ich gebe alle künstlich metrische Form § 339
hin gegen seine Tugend, seine lebendige Welt, sein fühlendes Herz, seinen immer schaffenden Genius; er bringt wieder neues, frisches Leben, Wahrheit, Tugend, Wirklichkeit in die verlebte und missbrauchte Dichtkunst“. Aeusserungen Herders über die Romantiker sind oben[47] mitgetheilt[48]. Das absichtliche Verschweigen der jüngsten Dichtungen von Goethe und Schiller zeigt sich am auffallendsten in den Abschnitten der „Adrastea“, worin Herder über Drama und Epos spricht[49]: Lessings „Nathan“ und „Emilia Galotti“ lässt er nicht unberücksichtigt, Klopstocks „Messias“ und Wielands erzählende Dichtungen werden öfter angeführt, aber weder der „Wallenstein“ und die andern auf ihn folgenden Stücke Schillers, die Herder erlebte, noch „Hermann und Dorothea“ werden irgendwo genannt, und selbst Goethe's und Schillers Namen sucht man vergeblich in diesen Abschnitten. Nach der Vorliebe, die Herder für die namhaftern Dichter und Prosaisten der alten Schule vor und nach dem J. 1773 in seinen letzten Schriften zeigte, und nach dem Lobe, das er ihnen spendete, schien es, als läge für seine damalige Anschauungsweise, ebenso wie für die seines Freundes Wieland, das goldene Zeitalter unserer neuern Literatur bereits in der Vergangenheit. Deshalb machte schon die achte Sammlung der Humanitätsbriefe auf Goethe keinen angenehmen Eindruck. Er schrieb darüber an Schiller[50]: „Herders zwei neue Bände habe ich mit grossem Antheil gelesen. Der siebente besonders scheint mir vortrefflich gesehen, gedacht und geschrieben; der achte, so viel Treffliches er enthält, macht einem nicht wohl, und es ist dem Verf. auch nicht wohl gewesen, da er ihn schrieb. Eine gewisse Zurückhaltung, eine gewisse Vorsicht, ein Drehen und Wenden, ein Ignorieren, ein kärgliches Vertheilen von Lob und Tadel, macht besonders das, was er von der deutschen Literatur sagt, äusserst mager“. Was Schiller betrifft, so machte ihm Herders Buch ziemlich dieselbe Empfindung wie Goethen[51]. „An Herders Confessionen über die deutsche Literatur“, schrieb er, „verdriesst mich noch, ausser der Kälte für das Gute, auch die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende; es kostet ihn eben so wenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u. A. zu reden, als von dem Bedeutendsten, und auf eine sonderbare Art wirft er die

---

47) S. 836 ff. 48) Vgl. auch, wie er sich in den Humanitätsbriefen, Sammlung 8, 160 f. über die Kritik nach Lessings Zeit von Hörensagen auslässt, wo gewiss unter den „unbärtigen Jünglingen, die denen, von denen sie gelernt hätten, das Kinn rasierten, um doch auch an ihnen berühmt zu werden“, vor allen andern Fr. Schlegel gemeint ist. 49) 3, 286 ff.; 5, 134 ff.; 296 ff.
50) 2, 46 f. 51) 2, 52 f.

§ 339 Stolberge und mich, Kosegarten und wie viele Andere in Einen Brei zusammen. Seine Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg und Gessner und überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige". Unter dem Eindruck dieser Antwort Schillers ist dann wenige Tage später Goethe's Brief an H. Meyer geschrieben[52]: „Freund Humanus", heisst es darin, „hat vor kurzem noch ein böses Beispiel gegeben, was Willkürlichkeit im Urtheile, wenn man sie sich einmal erlaubt, bei dem grössten Verstande für traurige Folgen nach sich zieht. Eine Parentation kann nicht lahmer sein als das, was über deutsche Literatur in gedachter Schrift gesagt wird. Eine unglaubliche Duldung gegen das Mittelmässige, eine rednerische Vermischung des Guten und des Unbedeutenden, eine Verehrung des Abgestorbenen und Vermoderten, eine Gleichgültigkeit gegen das Lebendige und Strebende, dass man den Zustand des Verfassers recht bedauern muss, aus dem eine so traurige Composition entspringen konnte. Und so schnurrt auch wieder durch das Ganze die alte halbwahre Philisterleier, „„dass die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollen"". Das erste haben sie immer gethan und müssen es thun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen; thäten sie aber das zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, dass man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hienge und sie ersäufte, als dass man sie nach und nach ins Nützlichplatte absterben liesse". Als der erste Band der „Adrastea" erschienen war, sandte ihn Goethe an Schiller[53] als eine Erscheinung, die, wie sie sage, vom Himmel komme; allein, wie ihn bedünke, habe sie gar zu viel von dieser altfränkischen Erde an sich. Der Verf. dieses Werkleins scheine sich wie im Fegefeuer zwischen der Empirie und der Abstraction, in einem sehr unbehaglichen Mittelstande zu befinden; indess sei weder an Inhalt noch an Form etwas über das sonst Gewohnte. Worauf Schiller antwortete[54]: „Diese Adrastea ist ein bitterböses Werk, das mir wenig Freude gemacht hat. Der Gedanke an sich war nicht übel, das verflossene Jahrhundert, in etwa einem Dutzend reich ausgestatteten Heften, vorüber zu führen, aber das hätte einen andern Führer erfordert, und die Thiere mit Flügeln und Klauen (das Greifenpaar auf der Titelvignette), die das Werk ziehen, können bloss die Flüchtigkeit der Arbeit und die Feindseligkeit der Maximen bedeuten. Herder verfällt wirklich zusehends, und man möchte sich zuweilen im Ernst fragen, ob einer, der sich jetzt so unendlich trivial, schwach und

52) Briefe von und an Goethe, herausgeg. von Riemer, S. 37 f. 53) 6, 22 f. 54) 6, 25 f.

hohl zeigt, wirklich jemals ausserordentlich gewesen sein kann. Es sind Ansichten in dem Buch, die man im Reichsanzeiger zu finden gewohnt ist; und dieses erbärmliche Hervorklauben der frühern und abgelebten Literatur, um nur die Gegenwart zu ignorieren oder hämische Vergleichungen anzustellen!"

Auch das gute Einvernehmen Wielands mit Goethe und Schiller erlitt seit der Mitte der neunziger Jahre manche Störung und Unterbrechung. Schon durch eine Stelle in Schillers Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung"[55] hatte er sich unangenehm berührt gefühlt. Dort war Wieland in der Reihe derjenigen Dichter (Ovid, Crebillon, Voltaire, Marmontel, Laclos etc.) mit genannt, deren „verführerische Gemählde" Schiller „einer Entschuldigung durchaus für unfähig" hielt[56]. In der dazu gehörigen Note erklärte er zwar ausdrücklich, dass er Wieland keineswegs mit der Gesellschaft, in der er ihn genannt habe, verwechselt haben wolle: seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, hätten keine materielle Tendenz; der Verf. von „Liebe um Liebe" und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbilde, könnte eine solche Tendenz gar nicht haben. „Aber", heisst es dann, „er scheint mir von dem ganz eignen Unglück verfolgt zu sein, dass dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, dass ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurtheilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heissen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören, und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt, — diess ist es, was ich bezweifle, und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte"[57]. Grossen Anstoss

55) In den s. Werken 8, 2, 130 ff. Vgl. dazu ein andres Urtheil Schillers über Wieland aus dem J. 1797 in dem Briefe an Körner 4, 28. 56) Vgl. Schiller an Goethe 1, 257. 57) Vgl. Böttiger, literarische Zustände 1, 181 f., der diese Stelle „den hämischen Ausfall Schillers in den Horen" nennt und ihm sehr unlautere Beweggründe unterlegt. „Schiller", berichtet er, „wollte die Vor-

§ 339 hatten Wieland dann, obgleich er selbst in ihnen nicht eigentlich verletzt worden war, die „Xenien“ erregt. An Göschen schrieb er[58]: „Ich für meine Person habe so wenig Freude daran, wenn Männer wie G. und S. der Welt eine solche Farce geben und durch einen Muthwillen, der in ihren Jahren kaum verzeihlich ist, sich selbst eine so pöbelhafte Behandlung (in den „Gegengeschenken an die Sudelköche“[59]) zuziehen, dass ich darüber eher weinen als lachen möchte“[60]. Der Weg, den er einschlug, um seinen Verdruss über dieses literarische Strafgericht öffentlich auszusprechen[61], musste wiederum den Verfassern der „Xenien“ sehr missfällig sein[62], während seine wiederholten Behauptungen, dass das goldene Zeitalter unserer schönen Literatur so gut wie vorüber sei[63], geradezu beleidigend für sie waren[64]. Nun war ihm Herder, je weiter derselbe sich von

---

rede zur grossen Ausgabe von Wielands Werken machen und schrieb deswegen an Wieland. Dieser lehnte es bescheiden ab, daher die erste Misslaune. Einige kleine Billets von Schiller beantwortete Wieland nicht. Das verdross wieder. Nun fröhnt er Goethen“. Da jene Ausgabe von Wielands Werken vom J. 1794 an erschien, so muss man sich wundern, dass Böttiger nicht schon das, was er in seinem Tagebuch gegen Ende jenes Jahres aufgezeichnet hat (1, 149 f. „In Jena spricht Schiller mit seinem Anhange sehr ungünstig von Wieland als Dichter und productivem Genie“ etc.) nicht aus denselben elenden Beweggründen hergeleitet hat. Aber wahrscheinlich gieng ihm dieses Licht erst später auf. 58) Den 29. Novbr. 1796. Wielands Leben von Gruber 4, 249. 59) Vgl. oben S. 442, 77'. 60) Einige Tage später schrieb er, gleichfalls in Bezug auf jene „Gegengeschenke“: „Hätten die Herren Götterbuben — um mit dem Verf. des Ardinghello zu reden — nicht vorhersehen sollen, dass man beschimpft wird, wenn man sich zum Spass mit Gassenjungen herumbalgt?“ 61) Im n. d. Merkur von 1797. 1, 178 ff.; vgl. oben S. 443, 79'. „Ich will ihnen doch einmal zeigen, dass ich kein Honi Jule, wie die Schweizer sagen (süsser Julius) bin“, sagte Wieland, als er eben die Kritik über den schillerschen Musenalmanach schrieb. Böttiger, a. a. O. 1, 204. 62) Schiller an Goethe d. 11. Jan. 1797 (3, 7): „Wieland wird nun auch gegen die Xenien auftreten. — Es wäre doch unangenehm, wenn er uns zwänge, auch mit ihm anzubinden, und es fragt sich, ob man nicht wohl thäte, ihm die Folgen zu bedenken zu geben“; und am 7. Febr. (3, 32): „Ohne Zweifel haben Sie jetzt auch die wielandische Oration gegen die Xenien gelesen. Was sagen Sie dazu? Es fehlte nichts, als dass sie im Reichsanzeiger stünde“. Goethe, der damals Wielands Gespräch im Merkur noch nicht gesehen, auch noch nichts davon gehört hatte, erwiederte mit seiner gewohnten Gelassenheit: es lasse sich vermuthen, dass er in der heilsamen Mittelstrasse geblieben sei (3, 34). 63) Vgl. oben S. 716 und 834, 25. Die in dieser Anmerkung angezogene Stelle aus dem n. d. Merkur von 1797 lautet: „Freundschaft und Gefälligkeit haben mich in den Stand gesetzt, diese noch ungedruckte Ode von dem grössten Dichter unserer Nation an den Einzigen noch lebenden von jenen, mit welchen sich das goldene Alter unserer Dichtkunst begonnen hat (die Ode ist an Gleim gerichtet), der kleinen Anzahl von Lesern mittheilen zu dürfen, die, in diesen Hefen des 18. Jahrhunderts, noch Sinn und Herz für die liebenswürdigste der Musenkünste aus einer bessern Zeit gerettet haben“. 64) Indess erregte Wielands Aeusserung im Merkur viel weniger Goethe's Unwillen als seine Heiterkeit.

Schiller und Goethe entfernte, um so näher getreten, und bald hatte dessen grosse persönliche Anziehungskraft und Charakterüberlegenheit ihre Wirkung auf ihn im vollsten Masse ausgeübt. So liess er sich darauf ein, sich an der Fehde Herders gegen Kant durch eine preisende Anzeige der Metakritik zu betheiligen[65], und stiess damit aufs neue bei Goethe und Schiller an. „Mit welcher unglaublichen Verblendung der alte Wieland“, schrieb Goethe[66], „in den allzufrühen metakritischen Triumph einstimmt, werden Sie aus dem neuesten Stücke des Merkurs mit Verwunderung und nicht ohne Unwillen ersehen. Die Christen behaupteten doch: in der Nacht, da Christus geboren worden, seien alle Orakel auf einmal verstummt, und so versichern nun auch die Apostel und Jünger des neuen philosophischen Evangelii, dass in der Geburtsstunde der Metakritik der Alte zu Königsberg, auf seinem Dreifuss, nicht allein paralysiert worden, sondern sogar wie Dagon herunter und auf die Nase gefallen sei. Kein einziges der ihm zu Ehren errichteten Götzenbilder stehe mehr auf den Füssen! und es fehlt nicht viel, dass man nicht für nöthig und natürlich finde, sämmtliche Kantgenossen, gleich jenen widerspenstigen Baalspfaffen, zu schlachten. Für die Sache selbst ist mir es kein gutes Anzeichen, dass man glaubt, solcher heftigen und doch keineswegs auslangenden Empfehlungen zu bedürfen“. Schiller antwortete[67]: „Das Geschrei, das Wieland von Herders Buch erhebt, wird, wie ich fürchte, eine ganz andere Wirkung thun, als er damit beabsichtigt. Wir können es in aller Gelassenheit abwarten und wollen bei dieser Komödie, die bunt und lärmend genug werden wird, als ruhige Zuschauer unsere Plätze nehmen. Unterhaltung gibt es uns gewiss. Was auch Wieland gesagt haben mag, so wünschte ich, Cotta setzte es in die allgemeine Zeitung, oder Böttiger schickte es dahin, denn es kann nicht allgemein genug bekannt werden“. Einige Monate später schrieb Wieland an Göschen[68], es habe sich seit einiger Zeit eine obscure Kabale gegen ihn erhoben, die vielleicht unter der Hand von berühmten Männern begünstigt werde. Mit den Kabalierenden waren unstreitig vorzugsweise die Schlegel gemeint, die damals schon den zweiten Band des Athenäums heraus-

---

Er schrieb darüber in der zweiten oben S. 834, Anm. 25 citierten Briefstelle an Schiller: „Lassen Sie uns ja auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren! — Indessen mag der alte laudator temporis acti in diesen Hefen des achtzehnten Jahrhunderts sich betrüben; so viel klaren Wein, als wir brauchen, wird uns die Muse schon einschenken“. 65) Sie steht, mit der Ueberschrift „Ein Wort über Herders Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“, im n. d. Merkur 1799. 2, 69 ff.; die versprochene Fortsetzung blieb aus. Vgl. Gruber a. a. O. 4, 257 ff. 66) An Schiller, den 5. Juni 1799: 5, 64 f. 67) 5, 68 f. 68) Gruber a. a. O. 4, 295.

§ 339 gegeben hatten, mit den berühmten Männern ebenso gewiss Goethe und Schiller[69]. Gleichwohl wurde beider gutes oder doch leidliches Verhältniss zu ihm nie in dem Grade und auf so lange gestört, wie das zu Herder; besonders mit Goethe stellte sich nach einer eingetretenen Spannung und Erkältung gemeiniglich bald wieder ein freundlicher Verkehr her[70]. —

§ 340.

In den zehn Jahren, die dem Tode Schillers und den in ihren nächsten Folgen so unheilvollen Kriegen Oesterreichs und Preussens gegen Frankreich unmittelbar vorangiengen, hatte die poetische Literatur, wie wir gesehen, sofern sie sich höhere und edlere Zwecke als die Befriedigung des gemeinen Unterhaltungsbedürfnisses setzte, bei uns zwei theils weit auseinander gehende, theils aber auch sich mehrfach berührende Hauptrichtungen verfolgt, die eine in Goethe und Schiller, die andre in den Romantikern. So erreichte sie im Hervorbringen einer Reihe entweder wirklich künstlerisch vollendeter oder doch mindestens — sei es durch ihren Inhalt, sei es durch ihre Form, oder auch durch den einen und die andere zugleich — sehr merkwürdiger und charakteristischer Werke den Höhepunkt ihrer zeitherigen Entwickelung zur schönen Kunst. Auf dem wissenschaftlichen Gebiet, auf dem überhaupt eine immer freier und lebendiger werdende, mannigfaltigere und tiefer greifende Regsamkeit wahrnehmbar ward, hatten von denjenigen Richtungen, die zu der schönen Literatur im nächsten Bezuge standen und auf ihre Gestaltung einen mehr oder minder grossen Einfluss ausübten, die Philosophie sich zu den kühnsten Flügen der Speculation erhoben, die classische Philologie ganz neue und höchst fruchtbare Einblicke in die Geschichte der antiken Dichtkunst eröffnet, eine im Vergleich mit ehedem vorurtheilslosere und gründlichere Auffassung und Beurtheilung literargeschichtlicher Bildungszustände und Entwickelungen überhaupt wenigstens begonnen, die culturgeschichtliche Forschung und Darstellung, wenn auch noch nicht mit vollem Ernst und eindringender Gründlichkeit, doch mit grösserer Neigung und unbefangenerem Blick als früherhin, sich auch dem Mittelalter zugewandt, die Theologie endlich angefangen, sich von einem ganz flachen und dürren Rationalismus sowohl, wie von einer starren und unfreien Rechtgläubigkeit abzukehren und sich mit einem lebendigern, wärmern und zugleich philosophischeren Inhalt zu erfüllen. Auf beiden Gebieten, auf dem wissenschaftlichen, wie auf dem poetischen, hatte die Kritik

69) Vgl. dazu Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie 2, 367 f.
70) Vgl. Düntzer, Freundesbilder aus Goethe's Leben S. 366 ff.

in ihrem frischen und kräftigen Aufschwunge vielfach wohlthätig gewirkt, bald dem Schlechten entgegentretend, bald das Gute begünstigend und fördernd, und theils an ihrer Hand, theils an der der Philosophie hatte die Theorie der Kunst, nachdem das Feld der poetischen Anschauungen auch noch durch Näherrücken und Einbürgerung so vieler fremder Dichtungswerke aus alter und aus neuer Zeit ausserordentlich erweitert worden, sich neue Wege gesucht und auf ihnen ganz neue Gesichtspunkte gewonnen. Noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war das Bessere, was in der heimischen Literatur hervorgebracht wurde, nur für ein kleines, zumeist den mittleren Classen angehöriges Publicum vorhanden; in der grossen Masse hinderte Mangel an Bildung das Verständniss und den Genuss, die lateinisch geschulten Fachgelehrten aber und die französisch erzogenen Vornehmen sahen meist nur mit Geringschätzung auf alles herab, was in deutscher Sprache geschrieben war[1]. Erst seit dem Ausgang der sechziger Jahre hatte sich diess merklicher nach und nach geändert: der Kreis derjenigen, die einen lebhaftern Antheil an der vaterländischen Literatur nahmen, hatte sich mehr und mehr erweitert, die einzelnen Stände waren in ihren Bildungsarten und Bildungsgraden einander näher gerückt, das Verständniss der bedeutendern literarischen Erscheinungen, zumal der dichterischen, und der Genuss daran hatten sich verallgemeinert; allein für das Beste und Vorzüglichste, was in der poetischen Kunst dem Publicum geboten wurde, war selbst noch in den Achtzigern und im Anfang der Neunziger der Sinn erst verhältnissmässig sehr wenigen erschlossen[2]. Nun aber rückte in ähnlicher Weise, wie die Entwickelung der Literatur selbst, so auch die Empfänglichkeit dafür und ihr Verständniss im Publicum vor, und diess war zunächst und zumeist das Verdienst Schillers und der beiden Schlegel, die in ihren kunstphilosophischen und kritischen Schriften hier als Vermittler eintraten[3]. Dadurch wurde ein unendlicher Ideenreichthum, der sich in der Schriftstellerwelt nach und nach angesammelt hatte und fortwährend anwuchs, in allgemeinern Umlauf gesetzt, die grosse geistige Bewegung in den Gebieten der Kunst und der Wissenschaft in alle für höhere Bildung empfängliche Classen der Nation hinübergeleitet, die Bildung selbst damit ausserordentlich gehoben, eine lebendige Wechselwirkung zwischen der Literatur und der Gesellschaft eingeleitet. — Indessen in so vortheilhaftem Lichte uns auch die heimischen Literatur- und Bildungszustände in den letzten Jahren des

§ 340. 1) Vgl. III, 12 f., 1'; 156 f.; 166 ff. 2) Vgl. was über die Aufnahme und Beurtheilung, die Goethe's Schriften fanden, S. 273 ff. mitgetheilt ist.
3) Vgl. III, 22 und IV, 733 f.

§ 340 vorigen und in den ersten des jetzigen Jahrhunderts erscheinen, wenn wir sie denen der vorangegangenen Zeiten gegenüberstellen, so viele und so grosse Missverhältnisse und Mängel treten doch in ihnen noch immer hervor, sobald wir sie nach ihrem absoluten Werthe näher ins Auge fassen und insbesondere darnach fragen, in wiefern sie uns den Geist, den Charakter und die Physiognomie einer eigenartigen Volksthümlichkeit und einer gesunden, organischen Entwickelung derselben von innen heraus in einem Gesammtbilde vergegenwärtigen. Von den hauptsächlichsten und hervorstechendsten dieser Missverhältnisse und Mängel ist bereits an einer andern Stelle die Rede gewesen[4]. Lässt man das dort Gesagte gelten, so wird man auch A. W. Schlegel nicht ganz Unrecht geben können in dem, was er schon im J. 1802 an unserer Literatur, wie er sie vorfand, auszusetzen hatte, was er als den grössten Uebelstand an ihr hervorhob, und was ihm als schlagendster Beweis dafür galt, dass auch noch das deutsche Publicum im Ganzen und Grossen in seiner ästhetischen Bildung sehr zurück, in seinem Geschmack roh, daher auch noch in seinem ästhetischen Urtheil höchst befangen und unsicher sei[5]. Das fortwirkende Grundübel war das schon mehrfach bemerkte: unsere neuere schöne Literatur hatte sich nicht aus einem nationalen Leben von naturwüchsigen Anfängen organisch zur Kunst heraufgebildet, sie war — was sich schon in ihren äussern Formen aufs augenfälligste kund gibt — von Anbeginn an ein künstliches Erzeugniss, das in seiner Entwickelung fortwährend durch Theorien beeinflusst und bedingt wurde; und diese Theorien waren, wenn nicht ganz der Fremde entlehnt, doch fast durchgehends im Hinblick auf fremde Muster aufgebaut worden, auf Muster, hervorgegangen aus Culturzuständen, von denen die unsrigen unendlich weit abstanden. Diess findet seine Anwendung nicht allein auf den Bildungsgang unserer neuern Literatur bis zu Lessings Zeit, auch später, als nach der zuerst entschiedener auf eine poetische Realistik ausgehenden Sturm- und Drangzeit zunächst Goethe, sodann Schiller und die Romantiker mit einer edlern und gehobenern Dichtung und einer gründlichen, geistvollen Kritik den schlechten Literaturtendenzen entgegentraten, die, als immer weiter vorgeschrittene Ausartungen jener Realistik, in einen rohen Naturalismus, ein von aller wahren Kunst abführendes Abschildern der alltäglichen Wirklichkeit und ein höchst verwerfliches Beschönigen und Aufputzen der Schwächen und Fehler, der Erbärmlichkeiten und Sünden des Zeitalters ausliefen: auch da leitete die Theorie, die wieder den allerbedeutendsten Einfluss auf unsere sogenannte classische und auf die romantische

4) III, 25—29. 5) Vgl. S. 718 ff.

Production gewann, ihre Sätze und Vorschriften vorzugsweise, ja fast ausschliesslich von der Poesie der Griechen oder von den Werken der berühmtesten südromanischen Dichter ab. Schon dadurch hätte diese Production einen ganz idealistischen Charakter erhalten müssen; er entschied sich aber noch mehr unter dem Einflusse, den die kritische und idealistische Philosophie auf die Dichtungslehre und damit auch auf die Dichtung selbst gewann. Wenn Goethe und Schiller, und wenn auch wohl die Romantiker hin und wieder zu ihren Werken den Stoff aus dem wirklichen Leben der Gegenwart und aus der vaterländischen Geschichte nahmen und dann in ihren Darstellungen dem einen oder der andern vollkommen oder wenigstens zum guten Theil künstlerisch gerecht wurden, so geschah diess doch nur mehr ausnahmsweise und im glücklichen Abweichen ihrer Praxis von ihrer Theorie; im Allgemeinen verkannten sie theoretisch so sehr die Bedeutung eines national-realen, der gegenwärtigen Wirklichkeit oder der geschichtlichen Vorzeit enthobenen Gehalts der Poesie[6], dass sie der gegebenen Wirklichkeit das Ideal schlechthin entgegensetzten und, beide für vereinbar haltend, die Kunst, um ihr die volle Würde und Reinheit zu wahren, über das wirkliche Leben ihrer Zeit und ihres Volkes und also über alle nationale Eigenart entweder in die Sphäre des Allgemein- und Rein-Menschlichen, oder in das Gebiet einer in freiem Spiel schaffenden Phantasie hinaufheben wollten, wenn gleich sie sich hierin nicht immer ganz folgerecht blieben, und namentlich Schiller von dieser Strenge und Schroffheit im Theoretischen mit der Zeit mehr und mehr abkam[7]. Die wahren, gehaltvollen Begriffe von Vaterland und Volksthümlichkeit waren damals in ihrer ergreifenden Lebendigkeit und Würde

6) Was ihnen hierbei zur Entschuldigung gereichte und uns immer geneigt machen muss, darüber billig zu urtheilen, ist im Vorhergehenden hier und da angedeutet worden; vgl. u. a. ausser der schon Anmerk. 4 angeführten Stelle noch besonders S. 802 f. und Anmerkung. 7) Ich verweise beispielsweise vornehmlich auf folgende Stellen in den frühern Paragraphen: S. 502, Anm. 24 (Goethe's Aussprüche über Shakspeare und Calderon); S. 531, Anm. 16 (seine an „Hermann und Dorothea" gewonnene Erfahrung); S. 486 (Schillers Bemerkung, dass es für den Dichter, wie für den Künstler, vortheilhaft sei, nach dem Charakteristischen und Pathetischen zu streben, und dass zu wünschen sei, in der Theorie möge an die Stelle des Wortes Schönheit, das zu so vielen Missverständnissen Anlass gegeben habe, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne gesetzt werden); S. 489 f., 69' (der Dichter dürfe in seinen Darstellungen weder seinen vaterländischen Boden verlassen, noch sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen); S. 505, 29' (die Stelle aus dem Briefe an Süvern, warum im „Wallenstein" gewisse Forderungen der Kunst dem Bedürfniss des Theaters aufgeopfert seien); dazu noch S. 507 (Schillers Angabe, warum im „Tell" den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt worden, und sein Zweifel an dem Werthe der Theorie für die lebendige Production).

§ 340 nur höchst selten in das Bewusstsein der Deutschen überhaupt und der Schriftsteller insbesondere getreten, und eben deshalb konnte in den letztern auch nicht leicht der Gedanke aufkommen und festen Halt gewinnen, dass eine in ihrem Geist und ihrer Gestaltung, in ihrem Werth und ihrer Bedeutung nicht bloss für die Zeit ihrer Blüthe, sondern für alle Zeiten der griechischen ähnliche Dichtkunst nur in dem vaterländischen Boden ihre Wurzel haben, nur in der gesammten sittlichen und geistigen Substanz des nationalen Lebens ihre besten und nachhaltigsten Triebkräfte finden könnte. Um einen solchen Gedanken zu fassen, hätten unsre grossen Dichter und Denker in der idealistisch-philosophischen Anschauungsweise aller Dinge weniger befangen, und dagegen die historische Betrachtungsart energischer und zu eindringenderem Tiefblick in das Geschichtlich-Gewordene in ihnen entwickelt sein müssen. Was noch kürzlich einer unserer ausgezeichnetsten Geschichtschreiber[8], geäussert hat: „Die leitenden Geister der Nation (in der Zeit von 1795—1805), die grossen Dichter und Denker, waren der Ueberzeugung, dass der Patriotismus eine Beschränktheit und der echte Mann lediglich zu ästhetischer Bildung und humanem Weltbürgerthum berufen sei“, das lässt sich durch die unzweideutigsten Aussprüche und Erörterungen von Wieland, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Fichte u. a. belegen[9]. Goethe erwiederte schon 1772 auf die Klagen, dass wir kein Vaterland, keinen Patriotismus hätten[10]: „Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitzthümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken: haben wir da nicht Vaterland? Und haben das nicht tausend und Tausende in jedem Staat? Und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir nicht weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern nur zu gewissen Zeitpunkten das Resultat vieler glücklich zusammentreffenden Umstände war und ist?“ etc. So fühlte und dachte er eigentlich sein ganzes Leben lang, wie hätte er sich sonst fortwährend aus der „so viele Jahre geduldeten Niedertracht seiner nordischen Umgebung“ nach Italien und Rom sehnen können[11]. Gegen Eckermann[12] bezeichnete er als die seiner Natur gemässe Culturstufe, auf der er sich schon lange vor seinem sechzigsten Jahre befestigt habe, diejenige, wo man gewissermassen über den Nationen stehe und ein Glück oder Wehe seines Nachbarvolkes empfinde, als wäre es dem

8) Von Sybel, „die Erhebung Europa's gegen Napoleon“. München 1860, S. 55. 9) Rücksichtlich Wielands, Herders und Jean Pauls verweise ich auf Gervinus 5⁴, 343 ff. 10) Werke 33, 107 f. 11) An Schiller 6, 220. 12) Gespräche 3, 316.

eignen begegnet. Von einer patriotischen Kunst endlich wollte er eben so wenig wissen, wie von einer patriotischen Wissenschaft[13]. Von Schillers Hintenansetzung des vaterländischen Interesses, gegenüber dem weltbürgerlichen oder rein-menschlichen, in seinem Schriftstellerthum sind bereits oben[14] einige Belege gegeben. Ein anderer sehr bemerkenswerther findet sich in der Abhandlung „über das Pathetische“[15]: „Man hat lange geglaubt, der Dichtkunst unsers Vaterlandes einen Dienst zu erweisen, wenn man den Dichtern Nationalgegenstände zur Bearbeitung empfahl. Dadurch, hiess es, wurde die griechische Poesie so bemächtigend für das Herz, weil sie einheimische Scenen mahlte und einheimische Thaten verewigte. Es ist nicht zu läugnen, dass die Poesie der Alten, dieses Umstandes halber, Wirkungen leistete, deren die neuere Poesie sich nicht rühmen kann, — aber gehörten diese Wirkungen der Kunst und dem Dichter? Wehe dem griechischen Kunstgenie, wenn es vor dem Genius der Neuern nichts weiter als diesen zufälligen Vortheil voraus hätte, und wehe dem griechischen Kunstgeschmack, wenn er durch diese historischen Beziehungen in den Werken seiner Dichter erst hätte gewonnen werden müssen! Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresse, um zu der Schönheit hingelockt zu werden, und nur der Stümper borgt von dem Stoffe eine Kraft, die er in die Form zu legen verzweifelt. Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floss, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen“[16]. Ueber die durchaus nothwendige Fernhaltung der echten Poesie der Neuzeit von der wirklichen Welt, worunter denn natürlich ganz besonders die vaterländischen Zustände der Gegenwart und der Vergangenheit verstanden wurden, hat sich Schiller meines Wissens nirgend entschiedener und schärfer ausgesprochen als in einem Briefe an Herder aus dem November 1795[17]. Derselbe betrifft zunächst eine in Herders „Iduna, oder der Apfel der Verjüngung“[18] aufgeworfene Frage: ob die Verwandtschaft der nordischen Göttergebilde mit unserm germanischen Geiste nicht für deren Einführung in unsre Dichtung spreche? „Gibt man Ihnen“, schreibt Schiller, „die Voraussetzung zu, dass die Poesie aus dem

---

13) Propyläen 3, 2, 167. 14) III, 19. 15) S. Werke 8, 1, 137 f.
16) Vgl. hierzu Hoffmeister in Schillers Leben 1, 238; 5, 377, und Julian Schmidt, Geschichte der d. Literatur 1, 38; 42. 17) Aus Herders Nachlass 1, 192 f. 18) Zuerst in den Horen 1796. St. 1, S. 1—28; in den Werken zur schönen Literatur und Kunst 18, 109 ff.

§ 340 Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darin zurückfliessen muss und — in unsern Umständen — kann, so haben Sie gewonnen. . . . Aber gerade jene Voraussetzung läugne ich. Es lässt sich, wie ich denke, beweisen, dass unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Uebermacht der Prosa in dem Ganzen unsers Zustandes ist, meines Bedünkens, so gross und entschieden, dass der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müsste. Daher weiss ich für den poetischen Genius kein Heil, als dass er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht und anstatt jener Coalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet. Daher scheint es mir gerade ein Gewinn für ihn zu sein, dass er seine eigne Welt formiert und durch die griechischen Mythen (!) der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde". Dass Fichte'n zu jener Zeit das Verhältniss des höher gebildeten Menschen zu seinem Vaterlande, wie er es fasste, noch als ein sehr loses erschien, kann allein schon folgende Stelle in seinen Vorlesungen „über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (1804—1805) bezeugen[19]: „Welches ist denn das Vaterland des wahrhaft ausgebildeten christlichen Europäers? Im Allgemeinen ist es Europa, insbesondere ist es in jedem Zeitalter derjenige Staat in Europa, der auf der Höhe der Cultur steht. Jener Staat, der (in seiner Politik) gefährlich fehlgreift, wird mit der Zeit freilich untergehen, demnach aufhören auf der Höhe der Cultur zu stehen. Aber eben darum, weil er untergeht und untergehen muss, kommen andere, und unter diesen Einer vorzüglich herauf, und dieser steht nunmehr auf der Höhe, auf welcher zuerst jener stand. Mögen dann doch die Erdgebornen, welche in der Erdscholle, dem Flusse, dem Berge ihr Vaterland erkennen, Bürger des gesunkenen Staates bleiben; sie behalten, was sie wollten und was sie beglückt: der sonnenverwandte Geist wird unwiderstehlich angezogen werden und hin sich wenden, wo Licht ist und Recht. Und in diesem Weltbürgersinne können wir denn über die Handlungen und Schicksale der Staaten uns vollkommen beruhigen, für uns selbst und für unsere Nachkommen, bis an das Ende der Tage"[20]. Dass die beiden Schlegel in ihrer früheren Zeit auch den kosmopolitischen Ideen huldigten, würde sich unschwer aus ihren Schriften und namentlich aus denen

19) S. Werke 7, 212. 20) Vgl. Jul. Schmidt, a. a. O. 1, 314 ff.

des jüngern Bruders, erweisen lassen; von dem ältern haben wir § 340
darüber aber auch Tiecks ausdrückliches Zeugniss, der hierin zu den Ausnahmen unter den Schriftstellern jener Zeit gehört haben will! „Wie oft", äusserte er sich in seinem hohen Alter[21], „habe ich nicht mit A. W. Schlegel über die kosmopolitischen Ideen gestritten, der ihnen ganz ergeben war. Er meinte wohl, es sei ganz gleichgültig, wer regiere und wie es geschehe, und am Ende je schlechter, desto besser sei es: dann werde die Wissenschaft um so freier und unabhängiger sein. In dieser Allgemeinheit habe ich solche Gedanken nie begreifen können. Immerdar habe ich das wirkliche Vaterland für das Erste und Nächste gehalten, auf das der Mensch angewiesen sei, und an das er sich halten müsse". Wie wenig übrigens die Romantiker überhaupt vor den Jahren 1805 und 1806 die Poesie und die Kunst in ihrer Gestaltung durch eine gegebene Wirklichkeit bedingt glaubten, ist aus den von ihrer Kunstlehre und ihrer dichterischen Praxis handelnden Abschnitten hinlänglich zu entnehmen. Mit dieser weltbürgerlichen und idealistischen Richtung in der Theorie und in der Production bei den Hauptvertretern des bessern und besten Theils unserer Literatur hieng es denn auch nahe zusammen, dass sie beim Hervorbringen ihrer Werke und bei der in Aussicht genommenen Wirkung derselben in der Regel sich viel weniger bestrebten, bei allen gebildeteren Classen der Nation Eingang zu finden, von ihnen verstanden zu werden und auf sie weiterbildend einzuwirken, als sich des Verständnisses und des Beifalls von kleinen, mitunter sehr engen Kreisen auserwählter und verwandter Geister zu versichern[22]. Wie wenig Aussicht nun aber auch war, dass die von unsern Dichtern in den letzten zehn Jahren gepflegte schöne Literatur in kräftig lebendigem Fortwuchs neue Blüthen treiben und sie zu gesunder Frucht entwickeln würde, konnte sich Schiller zuletzt selbst nicht verhehlen[23].

---

21) Bei Köpke 2, 247. 22) Vgl. u. a. III, 165; IV, 531, Ende von Anm. 16; 800, Anm. 1. 23) In dem Briefe an W. von Humboldt vom 2. April 1805 (also wenige Wochen vor seinem Tode) schrieb er (S. 490): „Um die poetische Production in Deutschland sieht es kläglich aus, und man sieht wirklich nicht, wo eine Literatur für die nächsten dreissig Jahre herkommen soll. Auch nicht ein einziges neues Product der Poesie weiss ich Ihnen seit langer Zeit zu nennen, was einen neuen Namen an der Spitze trüge, und was einem Freude machte. Dagegen regt sich die unselige Nachahmungssucht der Deutschen mehr als jemals, eine Nachahmung, die bloss in einem identischen Wiederbringen und Verschlechtern des Urbildes besteht. Solcher Nachahmungen hat auch mein „Wallenstein" und meine „Braut von Messina" vielfach hervorgebracht, aber man ist auch nicht um einen Schritt weiter gefördert".

§ 341.

Als bald darauf die Zeit der tiefsten politischen Erniedrigung über Deutschland kam, das deutsche Leben in seiner Eigenart von allen Seiten so gefährdet schien, dass hier und da wohl gar die Besorgniss Raum gewann, es könnte mit andern geistigen Gütern auch die vaterländische Sprache mit dem Untergange bedroht sein[1]: da machte sich bei uns in allen Schichten der Gesellschaft die brutale Gewalt eines übermüthigen Feindes in ihrem Druck auf das gesammte geistige und sittliche Leben und in dem Umsturz oder der Zersetzung der langgewohnten heimischen Zustände zu fühlbar, als dass nicht auch unsere Dichter und Denker, an ihrem rein idealistischen Streben irre werdend, von dem hohen Fluge in die Welt der Ideale und in die Regionen freiester Phantastik und kühnster Speculation den Rückweg zur gegenwärtigen Wirklichkeit hätten suchen sollen, um ihrer feindseligen Uebermacht mit den rechten, Erfolg verheissenden Waffen des Geistes abwehrend entgegenzutreten. Und da waren es gerade diejenigen Schriftsteller, die in der Theorie und in der Ausübung am wenigsten die Nothwendigkeit eines wahrhaft objectiven Gehaltes der Poesie anerkannt hatten, und die deshalb auch insbesondere den Werth eines dem gegenwärtigen oder dem geschichtlichen Leben ihres Volkes entnommenen, seinem Empfinden, Denken und Handeln entsprechenden Gehalts ganz verkannten, die Romantiker, die nun zuerst, auf diesen Rückweg hinweisend, ihn den Zeitgenossen dringend empfahlen; und noch unmittelbarer und energischer that es Fichte, der so lange in seiner subjectiv idealistischen Richtung jedes Bedingtsein geistiger Thätigkeit durch eine gegebene Realität am entschiedensten geläugnet hatte. Schon im Frühjahr 1806, als erst Oesterreich allein seine grossen Niederlagen erlitten hatte, Preussen aber noch kampfgerüstet da stand, verlangte A. W. Schlegel von seinen Freunden,

---

§ 341. 1) So heisst es z. B. in einem von Dresden aus geschriebenen Briefe von H. v. Kleist aus dem August 1808 (in den von mir herausgegebenen „Briefen an seine Schwester Ulrike". Berlin 1860. 8. S. 145): „Nach Berlin geht es (ein neues Stück von ihm, wahrscheinlich „das Käthchen von Heilbronn") nicht, weil dort nur Uebersetzungen kleiner französischer Stücke gegeben werden; und in Cassel ist gar das deutsche Theater abgeschafft und ein französisches an die Stelle gesetzt worden. So wird es wohl, wenn Gott nicht hilft, überall werden. Wer weiss, ob jemand noch nach hundert Jahren in dieser Gegend deutsch spricht". Und in dem Rectoratsarchiv zu Pforte wird ein Schriftstück ungefähr aus derselben Zeit aufbewahrt, worin von einem der damaligen Lehrer für die Feier des in das J. 1843 fallenden Schuljubiläums Vorschläge gemacht werden, unter der Voraussetzung, dass dann noch ein Deutschland bestehe und hier deutsch gesprochen werde.

statt ihrer bisherigen, im freiesten Spiel der Phantasie sich ergehenden § 341 dichterischen Erfindungen, eine aus der Tiefe und Fülle des Herzens quellende patriotische Poesie, eine Poesie, die in den Leiden und Drangsalen der Gegenwart Trost und Erhebung gewähren, die Gemüther zur Wahrung der höchsten und heiligsten Güter vereinigen und sie dafür begeistern könnte[2]; und in den nächsten Jahren stellte er wiederholt ähnliche Forderungen an die deutschen Dichter überhaupt. So in seiner Anzeige des „Dichtergartens“ von Rostorf[3]; auch als er im Frühling 1808 in Wien seine Vorlesungen „über dramatische Kunst und Literatur“ hielt, empfahl er am Schluss den deutschen Dichtern vor allen andern Arten dramatischer Stücke die Pflege des historischen nationalen Schauspiels[4]: „Man hat sich neuerdings bemüht, die Reste unserer alten National-Poesie und Ueberlieferung auf mancherlei Weise wieder zu beleben. Diese können dem Dichter eine Grundlage für das wundervolle Festspiel geben; die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist aber die historische. Auf diesem Felde sind die herrlichsten Lorbeeren für die dramatischen Dichter zu pflücken, die Goethen und Schillern nacheifern wollen.

---

2) Vgl. den Brief an Fouqué aus Genf vom 12. März 1806 (s. Werke 8, 142 ff.) Zu den bereits oben S. 804 und III, 35, 7′ ausgehobenen Stellen füge ich hier noch folgende (S. 144 f.): „Die Poesie, sagt man, soll ein schönes und freies Spiel sein. Ganz recht, insofern sie keinen untergeordneten, beschränkten Zwecken dienen soll. Allein wollen wir sie bloss zum Festtagsschmuck des Geistes? zur Gespielin seiner Zerstreuung? oder bedürfen wir ihrer nicht viel mehr als einer erhabenen Trösterin in den innerlichen Drangsalen eines unschlüssigen, zagenden, bekümmerten Gemüthes, folglich als der Religion verwandt? Darum ist das Mitleid die höchste und heiligste Muse, Mitleid nenne ich das tiefe Gefühl des menschlichen Schicksals, von jeder selbstischen Regung geläutert und dadurch schon in die religiöse Sphäre erhoben. Darum ist ja auch die Tragödie und was im Epos ihr verwandt ist das Höchste der Poesie. Was ist es denn, was im Homer, in den Nibelungen, in Dante, in Shakspeare die Gemüther so unwiderstehlich hinreisst, als jene Orakelsprüche des Herzens, jene tiefen Schmerzen, worin das dunkle Räthsel unsers Daseins sich aufzulösen scheint?“ — Sodann nach den IV, 35, 7′ angeführten Worten, von „Unsere Zeit krankt“ etc. bis zu „einer patriotischen Poesie“: „Diess ist eine gewaltsame, hartprüfende, entweder aus langem unsäglichem Unglück eine neue Gestalt der Dinge hervorzurufen, oder auch die ganze europäische Bildung unter einem einförmigen Joche zu vernichten bestimmte Zeit. Vielleicht sollte, so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie bei uns ganz der Beredsamkeit weichen, einer Beredsamkeit, wie z. B. Müllers Vorrede zum vierten Bande seiner Schweizergeschichte“. (S. 149): „Benutze fernerhin Deine Musse zu schönen Dichtungen, begeistere Dich, wie Du es immer gethan, an den alten Denkmalen unserer Poesie und Geschichte, und wenn es noch eines Sporns zu Behandlung nationaler Gegenstände bedarf, so sieh die jetzige Versunkenheit an, gegen das, was wir vormals waren — faciat indignatio versum“. 3) Vgl. S. 804 f. 4) S. Werke 6, 432 ff.

§ 341 Aber unser historisches Schauspiel sei denn auch wirklich allgemein national; es hänge sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten, die auf das Ganze keinen Einfluss hatten; es sei zugleich wahrhaft historisch, aus der Tiefe der Kenntniss geschöpft, und versetze uns ganz in die grosse Vorzeit. In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sei es auch zu unserm tiefen Schamerröthen, was die Deutschen vor Alters waren, und was sie wieder werden sollen. Er lege uns ans Herz, dass wir Deutsche, wenn wir die Lehren der Geschichte nicht besser bedenken als bisher, in Gefahr sind —, ganz aus der Reihe der selbständigen Völker zu verschwinden. — Aber so unbekümmert sind wir Deutsche immer um unsere wichtigsten Nationalangelegenheiten, dass selbst die bloss historische Darstellung (unserer grossen und ruhmvollen Vergangenheit) hier noch sehr im Rückstande ist"[5]. — Auch Fr. Schlegel eröffnete bereits im Sommer 1806 die Reihe seiner Gedichte, die — freilich schon stark gefärbt von seinen neuen, katholisch gläubigen und österreichisch politischen Anschauungen — auf die Erweckung einer vaterländischen Gesinnung zielten, in denen namentlich auch die deutschen Dichter aufgefordert wurden, „nicht länger mit eitlem Wortgeklinge zu buhlen", vielmehr in die vergegenwärtigende Darstellung des Heldenruhms und der Grösse unserer Vorzeit ihr „hohes Ziel und Trachten" zu setzen, und worin er die deutschen Stämme und die einzelnen Classen des Volks zur Umkehr von den alten unheilvollen Irrwegen ermahnte[6], während er auch

5) Unter seinen eignen Gedichten aus der Zeit von Deutschlands Erniedrigung bezogen sich zwei auf die Lage des Vaterlandes, ein mehrstrophisches, „Glaube" (aus dem J. 1807 und gedruckt im folgenden Jahre; s. Werke 1, 264 ff.), und ein Sonett, „An die Irreführer" (zuerst gedruckt 1811; s. Werke 1, 376): das erste darauf hinweisend, woran die Deutschen sich zu halten hätten, um sich nicht selbst zu verlieren und die Kraft zum Widerstande gegen ihre Bedränger zu gewinnen; das andre gegen die Staatsmänner und „Schriftgelehrten" gerichtet, die mit ihrer eitelen Weisheit das Vertrauen des Volkes so schmählich getäuscht hätten. 6) Hierher gehören von seinen in den Jahren 1806 bis 1812 entstandenen und veröffentlichten, nachher dem 9. Bande der s. Werke einverleibten Gedichten: „Huldigung" (S. 147 ff.); „Frieden" (S. 150 ff.); „An die Dichter" (S. 11; vgl. auch „Proben der neuesten Poesie", S. 52 ff., und zu dem ersten A. W. Schlegels s. Werke 12, 207 f.); „An seinen Freund" (S. 156 ff.); „Aufruf" (S. 161 ff.); „Freiheit" (S. 182 ff.); „Rückkehr des Gefangenen" (S. 171 ff.); „Gute Zeichen" (S. 179); „Gelübde" (S. 180 f.; sollte, als es 1809 in der ersten Ausgabe von Fr. Schlegels Gedichten erschien, von der Censur unterdrückt werden, wurde jedoch schon damals in vielen ihr entgangenen Exemplaren bekannt; vgl. „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso" 1, 230); und „Gesang der Ehre" (S. 190 ff., wo die Abfassung in das Ende des J. 1812 gesetzt ist; allein nach Gödeke, „Elf Bücher d. Dichtung" 2, 282 ist es schon im Sommer 1806 entstanden und in der Ausgabe der Gedichte von 1809, S. 330 f. gedruckt. Dieser Widerspruch dürfte

noch anderweitig in demselben oder in ähnlichem, besonders von seinen frühern kunsttheoretischen Ansichten und poetischen Bestrebungen weit abweichendem Sinne sich aussprach und auf seine Zeitgenossen zu wirken suchte. In seiner Recension der vier ersten Bände von Goethe's Werken[7] heisst es[8] mit Bezug auf Goethe's Elegien: „Sollen aber lyrische Gedichte antike Nachbildungen sein? oder müssen sie nicht vielmehr ihrer Entstehung nach ganz aus dem Innern des Dichters hervorgehen, in der äussern Erscheinung aber nicht fremd und gelehrt, sondern durchaus national sein, wenn sie auch wieder in das Innere eingreifen sollen?" Bei weitem charakteristischer aber ist eine längere Stelle in einer andern Recension, über Ad. Müllers „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur"[9]. Hier schrieb er[10]: „Wenn wir betrachten, wie in den letzten Jahren das leere Formenspiel in der Kunst und in der Philosophie so über alle Masse und allgemeiner, als jemals zuvor, um sich gegriffen, so scheint es uns — eben weil das Uebel so gross und der Zustand im Ganzen so kläglich ist, — es nahe sich die Zeit der Ebbe ihrem Ende, und der deutsche Geist werde wieder einen neuen Aufschwung nehmen. . . . Unläugbar hat auch die französische Revolution z. B. auf die Erregung und den Gang des deutschen Geistes einen sichtbaren und wesentlichen Einfluss gehabt. Sollte die grosse deutsche Revolution, die jetzt begonnen, nicht noch ganz anders wirken müssen? Wir sehen es als unvermeidlich an und getrauen uns mit Zuversicht zu sagen: es muss von jetzt an eine neue Epoche der deutschen Literatur beginnen; nicht stürmisch und im chaotischen Kampf, sondern in ernster Würde, kraftvoll durchgreifend und aus dem alten Traume endlich erwacht. So viel ist fürs erste klar: der provincielle Ton, der sich hie und da immer noch wieder auflebend vernehmen lässt, muss völlig verschwinden und dem allgemeinen deutschen Sinn weichen. Es kann nicht fehlen, die gemeinschaftliche Erfahrung wird bei so vielen bis jetzt nur allzu getrennten deutschen Völkern auch die einsame Erinnerung mächtig wecken, aus welcher dann die Einheit der Gesinnung von selbst hervortreten wird, wo die Kraft und der Muth dazu da ist. In den thätigern und strengern Lebensverhältnissen wird die müssige Vielschreiberei und Spielerei zum Theil aufhören oder doch minder

---

sich dadurch ausgleichen lassen, dass in dem von Gödeke mitgetheilten Texte eine offenbar erst nach dem Brand von Moskau gedichtete Strophe fehlt, was den Dichter wohl veranlasst hat, den so erweiterten Text in das J. 1812 zu setzen).

7) In der Ausg. von 1806 ff. 8) Heidelberger Jahrbücher der Literatur 1808. Heft 4, 160; s. Werke 10, 171 f. 9) Sie erschien in demselben Hefte jener Jahrbücher S. 226 ff., ist aber in die s. Werke nicht aufgenommen. 10) S. 241 ff.

§ 341 werden; aber auch in dem Geist des Ganzen muss eine wesentliche Reform vorgehen. Es ist ein Anblick, der zum Theil mit Staunen, zum Theil mit Wehmuth erfüllt, wenn man die von drohenden Anzeichen schwangere, ruinenvolle Geschichte des letzten Jahrhunderts gegenwärtig hat, und nun die ersten Geister der Deutschen, fast ohne Ausnahme, seit mehr als funfzig Jahren einzig und allein in eine bloss ästhetische Ansicht der Dinge so ganz verloren, fast alle nur damit beschäftigt sieht, bis endlich jeder ernste Gedanke an Gott und Vaterland, jede Erinnerung des alten Ruhms, und mit ihnen der Geist der Stärke und Treue meist, bis auf die letzte Spur erloschen war. Einzelne gab es immer, die ernster gesinnt waren, die eine höhere Begeisterung kannten als die bloss ästhetische; aber was vermochten die Einzelnen gegen den Strom? Die ästhetische Ansicht ist eine in dem Geist des Menschen wesentlich begründete; aber ausschliessend und allein herrschend wird sie spielende Träumerei, und noch so sehr sublimiert, führt sie doch höchstens zu jenem verderblich pantheistischen Schwindel, den wir jetzt nicht bloss in den Gespinnsten der Schule, sondern überall in tausend verschiedenen und losern Gestalten beinahe allgemein herrschend sehen. Diess ist das Uebel eigentlich, was die besten Kräfte des deutschen Herzens verzehrt und die Menschen endlich bis zur gefühllosesten Gleichgültigkeit aushöhlt. Diese ästhetische Träumerei, dieser unmännliche pantheistische Schwindel, diese Formenspielerei müssen aufhören: sie sind der grossen Zeit unwürdig und nicht mehr angemessen. Die Erkenntniss der Kunst und das Gefühl der Natur werden uns wohl bleiben, so lange wir Deutsche sind; aber die Kraft und der Ernst der Wahrheit, die feste Rücksicht auf Gott und auf unsern Beruf muss die erste Stelle behaupten und wieder in seine alten Rechte eintreten, wie es dem deutschen Charakter gemäss ist". — Seine 1810 in Wien gehaltenen „Vorlesungen über die neuere Geschichte"[11] sind zwar schon ganz von dem Geist der sogenannten Restaurationspolitik erfüllt, womit aufs engste zusammenhängt, dass, wie in seinen Gedichten aus dieser Zeit, die Wiedergeburt und das Heil Deutschlands vornehmlich von der Einigung aller Volksstämme im katholischen Glauben, unter dem Schirm und der Führung des habsburgischen Hauses, erwartet wird; allein sie haben[12] für jene Zeit das Verdienst, dass darin der napoleonischen Herrschaft gegenüber ein streng nationaler deutsch-österreichischer Standpunkt festgehalten ist. Ueber den nächsten praktischen Zweck dieser Vorlesungen, durch sie dem schwer lastenden Druck der Gegenwart entgegenzuwirken und leitende Gesichtspunkte für die nothwendige

11) Wien 1811. 8. 12) Wie Jul. Schmidt (2, 299) treffend bemerkt.

Neugestaltung der öffentlichen Zustände in Deutschland anzugeben, § 341
sowie über den Weg, auf dem er diesen Zweck am besten zu erreichen geglaubt, spricht sich Schlegel selbst aus[13]: „Wenn man nicht auf Einzelnheiten (in dem Gange geschichtlicher Entwickelung), sondern auf das Ganze sieht, giebt es kein besseres Gegengewicht gegen den Andrang des Zeitalters, als die Erinnerung einer grossen Vergangenheit. Aus diesem Grunde glaubte ich der Erklärung der drei welterschütternden Zeitalter, der Völkerwanderung, der Kreuzzüge und der Reformation, ein so starkes Gemählde von der ehemaligen deutschen Nation hinzufügen zu müssen, als ich es nur immer vermöchte; sowohl von ihrem ältesten Zustande, da sie noch in ursprünglicher Freiheit und Stammesart lebte, als von ihrer Entwickelung und Bildung im Mittelalter. Dieses erheischte eine besondere erklärende Rücksicht auf die grossen Kräfte des Staats, welche im Mittelalter herrschend waren, auf das Verhältniss und Band der Kirche und des alten Kaiserthums in Deutschland, Italien und Europa, und dann auf den Rittergeist. Um so mehr, da die Hauptfrage auch unsers Zeitalters die grosse Frage von der gesellschaftlichen Verfassung ist, von der Möglichkeit, das wesentlich Gute und Wohlthätige der alten Verfassung in den neuentstandenen Weltverhältnissen zu erhalten, von der besten, zweckmässigsten, gefahrlosesten Vereinigung der alten Rechte mit dem, was der Andrang des neuen Lebens unvermeidlich erheischt". — Mit Anfang des Jahres 1812 erschien das von Fr. Schlegel herausgegebene „deutsche Museum". Auch bei Gründung dieser Zeitschrift waren vornehmlich patriotische Zwecke ins Auge gefasst worden. Nach der Ankündigung des zweiten Jahrgangs[14] wollte man hier für so vieles einzelne Gute und Schöne, was in deutscher Art und Sprache gedacht und hervorgebracht worden oder gedacht und hervorgebracht würde, einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt aufstellen, die zerstreuten geistigen Kräfte des Vaterlandes immer mehr vereinigen und eben dadurch den Geist und selbst die Gesinnung der Nation aufrecht erhalten und befestigen". Nach der Vorrede zum zweiten Jahrgange sollte der philosophische Theil der Zeitschrift vorzüglich und hauptsächlich die Philosophie des Lebens behandeln, als der Hauptgegenstand einer wahren Philosophie des Lebens, einer solchen, die national genannt werden dürfte, aber — um ihn mit einem gemeinschaftlichen Namen zu umfassen — das germanische Recht, den Ausdruck in einem philosophischen Sinne gefasst, betrachtet werden, d. h. „eine geschichtlich genaue, zugleich aber tief in den Geist eindringende Ansicht und Darstellung von der ursprünglichen deutschen

13) S. 293 f. 14) 2, 463.

§ 341 Staatseinrichtung, Rechtsverfassung und dem gesammten sittlichen und bürgerlichen Leben unserer Vorfahren". Sodann werde auch „wohl mit Recht die altdeutsche Literatur ein Hauptaugenmerk des Museums" sein. Denn eine Zeitschrift dieser Art dürfe nicht immer den vorübergehenden Erscheinungen des Tages Schritt vor Schritt eilend nachfolgen. Sie müsse vielmehr vorzüglich aus der Vergangenheit herbeiführen, was gerade jetzt zur Stelle und für den Augenblick das Nothwendigste und am gedeihlichsten sei, oder auch Samen ausstreuen, aus dem erst in Zukunft eine neue Zeit hervorgehen solle. Wie er jetzt die eigentliche Bestimmung einer Literatur, wodurch sie allein erst ihren wahren und vollen Werth erhalte, darin setzte, dass sie national sein müsse, ersicht man gleich aus der zu Ende des Jahres 1811 geschriebenen Vorrede zum ersten Bande des Museums und dann vorzüglich aus einer Stelle des zweiten[15], wo er die nationale Einheit und Kraft, die nationale Würde und Wirksamkeit hervorhebt, wodurch die englische Literatur sich in so hohem Grade vor der unsrigen auszeichne. In dieser Sinnesart schrieb er denn auch die „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur", die er 1812 in Wien hielt[16]. „Die Werke des Geistes", lautet eine Stelle der Einleitung[17], „können keinen andern lebendigen Boden haben, in welchem sie Wurzel schlagen, als zuerst die Gesinnungen und Gefühle, welche allen edel gearteten und Gott suchenden Menschen gemein sind, und dann die Liebe des besondern Vaterlandes und der Nationalerinnerungen des Volks, in dessen Sprache sie auftreten, und auf welches sie zunächst wirken sollen". Damit aber eine Literatur national, aufs Leben einwirkend und selbst lebendig werde, dürfe sie nicht vom Leben getrennt, nicht ein blosses Werk der Schule bleiben. „In Deutschland sehen wir die Literatur oder die Schule und das Leben oft noch ganz getrennt, wie zwei abgesonderte Welten ohne Einfluss neben und gegeneinander dastehen, oder nur störend, von der einen Seite beunruhigend und verwirrend, von der andern hemmend und lähmend auf einander einwirken"[18].

Im Winter 1806—1807 hielt Adam Müller zu Dresden seine „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur", die

15) S. 274. 16) Zuerst gedruckt 1815. 2 Bde. 8. 17) S. Werke 1, 5 f.

18) Vgl. hierzu noch besonders s. Werke 1, 81 ff.; 2, 110 ff.; 201 f.; 261; 274. f. und 285 (in den beiden letzten Stellen spricht er sich in ganz ähnlicher Weise aus, als in der oben aus der Recension über Ad. Müllers Vorlesungen angezogenen). Sehr bemerkenswerth scheint mir auch als Beweis, wie sehr Schlegel jetzt von seiner frühern, ganz idealistischen Kunsttheorie und namentlich von den in der Anmerkung 44 zu S. 763 berührten Verirrungen zurückgekommen war, folgende Aeusserung (2, 320): „Vielleicht ist der Zeitpunkt überhaupt nicht mehr fern, wo es (bei der Fortbildung unsrer Literatur) weniger auf die einzelnen Schriftsteller ankommen wird, als auf die Entwickelung der ganzen Nation selbst, der Zeitpunkt,

auch unmittelbar darauf in zwei sich schnell folgenden Auflagen § 341
gedruckt wurden[19]. Auch sie sollten, wie der Schluss des ihnen vorgedruckten Programmes zeigt, zur Anregung des Nationalgefühls und zur Anfrischung vom Bewusstsein der Nationalgrösse dienen, die nie nothwendiger gewesen, als gerade in den Augenblicken der Erschütterung des Gemeinwesens durch die Schicksale, die Deutschland vor kurzem getroffen hätten; sie sollten ferner durch die Erinnerung an das, was deutscher Geist vermocht, durch die Aussicht auf das, wohin deutscher Geist strebe, nicht bloss Deutschen, sondern jedem mit der grossen Bildungsgemeinschaft unsers Welttheils Verbündeten zur Beruhigung gereichen. Hierzu schien es aber durchaus nöthig, dass auch die Verirrungen der grossen, zunächst durch die kritische Philosophie veranlassten literarischen Bewegungen in Deutschland in das gehörige Licht gestellt würden, und darnach das noch vorhandene Missverhältniss unserer neuesten Literatur zur realen Gegenwart und zu dem ganzen geistigen und sittlichen Leben der Nation abzumessen und die Nothwendigkeit eines engern Anschlusses der Literatur an die geschichtlich gewordenen Bildungen

---

wo nicht sowohl die Schriftsteller sich das Publicum bilden dürfen, wie bisher, sondern vielmehr die Nation nach ihrem geistigen Bedürfniss und inneren Streben sich selbst ihre Schriftsteller zuziehen und anbilden soll". 19) Vgl. S. 676, oben. Müller gilt gewöhnlich für einen Hauptvertreter der romantischen Tendenzen, und er ist es auch in ihrer frühen Wendung zum Katholicismus und in der nachherigen nach der politischen Seite hin. Allein, wenn er sich auch in seinen Vorlesungen als einen grossen Verehrer von Fr. Schlegel und Novalis zeigt, so gehört er doch in dem, was die poetischen und philosophischen Tendenzen der Schule betrifft, keineswegs zu ihren blinden Anhängern. Nicht nur hat er in den Vorlesungen namentlich an Tiecks Dichtungsweise mancherlei auszusetzen, schon aus dem J. 1803 begegnen uns in seinem Briefwechsel mit Fr. Gentz Aeusserungen von ihm, die, wie für Tieck insbesondere, so für manche Bestrebungen der neuen Schule überhaupt gar nicht günstig lauten. So schreibt er den 20. Febr. (S. 9): „Die ziebingschen Titanen (vgl. S. 564) liegen ohnmächtig und gelähmt unter der Last des goethischen Sonetts da (welches? das in der Quartausgabe unter „Epigrammatisch" stehende aus dem J. 1802, welches anfängt „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen" etc.?), das über sie hingewälzt ist, wie der Aetna über den Typhon. Die Griechen erheben sich wieder über die Romantik" (vgl. die Vorlesungen S. 77). Dann am 25. Juni (S. 16 f.), wo er sich mit der „Lehre vom Gegensatz" beschäftigte, über die er 1804 eine eigne Schrift herausgab: „Lassen Sie den Tod erscheinen als Aufklärung oder als humanisierende, sentimentale Menschenrettung, als transcendentalen Idealismus in der Wissenschaft, als Böhmismus, spanische Krankheit in der Kunst, — wo er sich noch regt, wird ihn die heitere Lehre des Lebens verfolgen und vernichten. Alle diese Erscheinungen, hinter denen sich das Hinneigen nach der Armuth und dem Tode versteckt, werden weichen und sicher weichen. — So stolz der Idealismus auf die Aufklärung, die neue Romantik auf die Sentimentalität herabsieht, so ist vor Gott und dem Gegensatz der Idealismus doch nichts als Quintessenz, als höchster Gipfel der Auf-

§ 341 und Zustände der Gegenwart nachzuweisen. Wie Müller das Missverhältniss, in welches die Wissenschaft und die Poesie in Deutschland zur realen Gegenwart und zu dem nationalen Leben durch die idealistischen Tendenzen gerathen waren, auffasste, wie er es gehoben wissen wollte, und welche Aussichten er darnach in eine bessere Zukunft des Vaterlandes eröffnen zu können meinte, wird sich schon aus folgenden Stellen seines Buchs ergeben, das, so unklare und wunderliche Partien es auch enthält, und so deutlich daraus auch schon der künftige Hauptgenosse Gentzens in der Beförderung der metternichschen Restaurationspolitik erkannt werden kann, doch auch sehr verständige und beachtenswerthe Ansichten, namentlich in Bezug auf die vaterländische Literatur, ausspricht. Nachdem in der dritten Vorlesung die günstigen Ergebnisse der literarischen Revolution im Allgemeinen charakterisiert worden, die „durch die kritische Philosophie veranlasst, durch Goethe's, Winckelmanns und Wolfs Ansichten des classischen Alterthums befruchtet und durch Fr. Schlegel, unterstützt durch das gefällige Sprachorgan seines Bruders ausgeführt wurde", geht Müller insbesondere auf die Weise der schlegelschen Kritik ein, von deren Mängeln er den Hauptgrund darin sieht, dass diese Weise zu unhistorisch gewesen sei. Dann heisst es weiter: „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich fast ausschliessend gezeigt hat, konnte überhaupt keine grosse unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegungen der Gesellschaft, sowohl in ihren öffentlichen, als in ihren Privatbeziehungen, thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige, keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich musste sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang

---

klärung, wie die tieck'sche Romantik nichts als Gipfel der Sentimentalität. Auch diese Erscheinungen mussten nothwendig neben einander gehen; aber es ist auch nichts gewisser, als dass eine immer nur durch die andere begreiflich wird: um Fichte zu kennen, muss man Tieck und seine Schule betrachten, und umgekehrt. Diese auf ihrer Reise nach Süden haben Shakspeare schon weit hinter sich, in Europa kommt nur Spanien noch in Betracht; wenn sie erst in Indien angekommen sein werden, wird auch diess verschwinden, und vor unsern Augen werden wir sie unter dem Aequator zerfliessen und verdunsten sehen. Fichte zieht die Sphäre der Philosophie immer mehr zusammen, stösst immer mehr Leben aus dem Zauberkreis heraus, selbst seine neue Darstellung der Wissenschaftslehre wird immer kürzer, und wir werden es erleben, den Philosophen und seine Darstellung werden wir ersticken sehen".

der gesellschaftlichen Noth unsrer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewusstsein ihres eigenen Daseins überlassen werden"[20]. In der fünften Vorlesung: „Ich weiss, dass es bei manchen von derselben Muse (in dem Gedicht des jungen Wilhelm Meister, von dem im Anfange der „Lehrjahre" die Rede ist) befangenen und geblendeten unter unsern Zeitgenossen für Entweihung gilt, wenn man auf den Lustplätzen der Poesie jener Sorgestätten des häuslichen Lebens, wenn man unter den Spielen s. g. moralischer Freiheit der düstern, harten physischen Schranken des bürgerlichen Lebens, seiner Gesetze und Convenienzen gedenkt. Aus demselben Grunde wurde ich den Führern der deutschen Philosophie verdächtig, wenn ich ihnen neulich Vernachlässigung des gesellschaftlichen Zustandes der Welt und seiner Bedingungen vorwarf. Ich glaube diesen beiden Unsterblichen, der Philosophie und der Poesie, auf meine Weise zu dienen und ihnen das Höchste zu opfern, was ich mit meinem Leben gewinne. Aber was sind denn diese Allmächtigen, und wo ist ihre zauberische Kraft, wenn sie es verschmähen, die Penaten unsres Hauses zu werden? Kann ich denn unbeschränkt und ewig lieben, was mich dem Vaterlande, gleichviel, wie erniedrigt es auch sei, was mich den Banden der Familie, die im peinlichsten Drucke mir noch heilig sind, was mich meiner Zeit und ihren, wie es mein Herz sagt, keineswegs unheilbaren Gebrechen entführt, was mich buhlerisch in eine hoffnungslose Ferne lockt"[21]? In der achten Vorlesung[22] gieng er darauf aus, näher zu erörtern, „dass der Staat oder die Gesellschaft auf der Höhe Eins sei mit der Wissenschaft; dass die Gesetze des speculativen, wissenschaftlichen Lebens und die des praktischen, bürgerlichen sich in einem, allem Leben überhaupt gemeinschaftlichen Gesetze vereinigen: „der Staat ist ein denkender, alles Begriffene begreifender, alles Handeln behandelnder oder regierender Mensch". Er missbilligt den von Klopstock eingeschlagenen Weg, uns unsere Vorzeit, zur Erstarkung der Gegenwart, in dichterischen Gebilden zu schildern. Besser hätte man gethan, durch die Geschichte rückwärts schreitend, die Tradition unsers Ursprungs Schritt vor Schritt bis zu ihren Quellen zu verfolgen, weil man die Väter und Grossväter erst verstehen müsse, bevor man zu entferntern Ahnherren zurücksteige. „Wen die nächsten Umgebungen, die heutige traurige, tief gebeugte Gestalt des

20) S. 50 f.; dazu S. 136: die Wissenschaft in Deutschland sei lange in dem unwürdigen Wahne befangen gewesen, das Ideenreich, welches sie im Aether erbaut habe, könne und solle nur dort bestehen und ewig ausser Gemeinschaft mit dem gröbern Interesse des Lebens in der irdischen Atmosphäre bleiben.
21) S. 71 f. 22) S. 115 ff.

§ 341 deutschen Vaterlandes selbst nicht mit erhebenden Gefühlen, mit Nationalstolz erfüllen; wen Niederlage und Unglück nicht ganz besonders fest an den Boden anschliessen, der ihn erzeugte, den werden alle Siege über die Legionen des Varus nicht für das Vaterland zu begeistern vermögen"[23]. In der neunten Vorlesung[24] heisst es: „Ich habe in diesem Vortrage besonders darauf hingedeutet, dass es eine Stelle in den wissenschaftlichen Fortschritten einer Nation gebe, wo der Geist, seiner Schwärme in abgelegenen Gebieten des Wissens, in den entfernteren Regionen der Natur halb überdrüssig, halb ihnen entwachsen, in seine wahre und innerliche Sphäre, in den Kern seines Lebens, in das Herz der Gegenwart zurückkehrt und, wie nach bunten Abenteuern und weiten Reisen der zurückgekommene Haushalt mit erhabenern Absichten und tieferem, frömmerem Gemüth übernommen wird, so auch hier das Gewerbe und vielfältige Geschäft des bürgerlichen Lebens von der ordnenden Kraft des wissenschaftlichen Geistes ergriffen und das Einfachste, Nothwendigste mit der höchsten Freiheit erbaut und behandelt, mit der edelsten, reichsten Schönheit geschmückt wird. Immer sichtbarer wird dieses Vaterland, diese Stadt, die erst in wenigen Herzen begründet schon und entworfen, bald in Familienvereinigungen leben wird — und endlich — was ist leichter und gewisser, als dass die Natur gehorchend sich anschliesst, wenn erst die Herzen ohne Weigerung das Gemeinsame wollen? — auch unter der Gestalt siegreicher Waffen den Nachbar ihr Dasein fühlen lassen wird. Bilde dein angewiesenes Werk nur ruhig fort, du vielfach verwundetes und unterdrücktes, aber auch jetzt schon mit Gütern, die die spätesten Enkel deiner Unterdrücker noch segnen werden, vielfach entschädigtes Volk! Deine Ströme fliessen noch, wenn sie auch eine Weile nur die Beute getragen haben, die deinen Fürsten abgenommen worden; die alten Grenzen werden, so lange deine Berge stehen, nicht vergessen! Deine besonders entweihete, aber auch von der Berührung der ehrwürdigsten und erhabensten unter den Zeitgenossen und Vorfahren besonders geheiligte Sprache blüht kräftiger und reiner unter allen Erschütterungen deines Bodens: wer ihre innerlichen Töne zu vernehmen weiss, muss das Vaterland, wenn er sich auch nicht in Betrachtung deutscher Wissenschaft von seinem Dasein erfüllt hätte, kommen hören. Den Glauben an die Zukunft, wie ihn diese Sprache auszudrücken weiss, lasst uns bewahren, wenn auch die Majorität der Zeitgenossen anderm Gesetze folgen sollte, als dem heiligen Triebe menschlicher Vereinigung und schöner Verschränkung der Freiheit, dem das Recht dient und ge-

23) S 131 f. 24) S. 150 ff.

bietet. . . . Jedes Herz helfe die eine Waffe schmieden und vollenden, § 341 der wir bedürfen: Erkenntniss des einfachen, ewigen Rechts unter allen Entstellungen der Selbstsucht und des Vorwitzes um uns her. Bleibt ihr der Erkenntniss, der Wissenschaft treu, so wird sie von selbst zur Kraft und zur Handlung, die jede einseitige Macht beugen und zu ihrer Zeit die wilde Tyrannei, die euch jetzt zu Boden wirft, bezähmen wird". Um, wie bereits oben[25] angeführt wurde, darzuthun, wie die politische oder die ökonomische und die poetische Existenz einander beständig bedingen, um zu zeigen, wie unziemlich die Gleichgültigkeit der Dichter und der Freunde der Poesie gegen den gesellschaftlichen Zustand in Deutschland erscheinen müsse, wies er in der zehnten Vorlesung vor allen andern vaterländischen Dichtern der Vorzeit auf Hans Sachs hin[26]: „Mit dem grossen Meistersänger Hans Sachs schliesst sich die Reihe der germanischen Nationaldichter. Dieser vortreffliche Poet stellte, ohne seinen eigenthümlichen Standpunkt, die Sitte des deutschen Vaterlandes, die geliebte Geburtsstadt Nürnberg und sein Gewerbe zu verläugnen, die ganze Sphäre des deutschen Lebens noch einmal mit kräftiger Strenge, Tüchtigkeit und Frömmigkeit dar. Jeder Tag seines Lebens war mit irgend einem grossgedachten und tiefempfundenen Werke bezeichnet, das, aus der unmittelbaren Gegenwart, den Zeitläuften und der nächsten Umgebung entsprungen, sogleich wieder erspriesslich zurückfloss in das Herz der gleichgesinnten Mitbürger und der frommen, genügsamen, kunstbeflissenen Nation. . . . Die Weltgeschichten, die sich gerade zu seiner Zeit durch die Entdeckung der beiden Indien, durch die Bibelübersetzung und die Verbreitung griechischer und römischer Autoren so beträchtlich häuften, stehen wie eine reiche Christbescherung um den frommen, kindlichen Alten her; er griff sich mit geschickter, sinnreicher Hand eine nach der andern heraus und formte sie nach deutscher Manier zu Lehr und Nutzen der Kunstgenossen und Landsleute um. Der wirksame, rechtliche, christliche Geist dieser Geschichten überredet allenthalben zu treuem Beharren in altväterischer Zucht, zu Genügsamkeit und Muth und aller dem Gemeinwesen wie dem Hausstande erspriesslichen Tugend, und eine unerschöpfliche Fröhlichkeit beglänzt die ehrbarsten Gestalten und die heiligsten Vorgänge, dass sie immer mit neuer Lust in jedem Stande und bei jeglichem Gewerbe betrachtet werden können. Wer den Begriff von Gemeinnützigkeit und Popularität, den wir in dem flachen und seichten Sinne unserer Zeitgenossen so oft von der Hand haben weisen müssen, in seiner echten Bedeutung wieder auffassen will, der beschaue sich die Zeit und Handlungsweise

25) III, 34 f., 7'. 26) S. 157 ff.

§ 341 dieses Meisters"[27]. Als Müller dann im J. 1808 mit Heinrich von Kleist den „Phoebus, ein Journal für die Kunst", gründete, sollte darin die Poesie den innigsten Bund nicht allein mit der Philosophie und der bildenden Kunst, sondern auch mit dem wirklichen Leben der Gegenwart eingehen, um zur Belebung des Nationalgefühls und zur Erweckung eines thatkräftigen politischen Sinnes in Deutschland mitzuwirken. In einem Briefe an Gentz[28] schreibt Müller: „Selbst in den Augen sehr vieler gebildeter Deutschen, wie es schon jetzt der Absatz zeigt, hat es wohl nie eine ähnliche Verbindung der Poesie mit der Philosophie und der bildenden Kunst gegeben. . . . Den Vergleich mit den „Horen" können wir uns aus vielen Gründen nicht gefallen lassen. Goethe's Gemeinschaft und seinen Antheil wird niemand verkennen, aber Schillers philosophische Arbeiten, wie gewiss sie auch sein Meisterstück sein mögen, qualificieren ihn zu einer Art von Oberkammerherrn oder Ceremonienmeister im Gefolge jenes königlichen Dichters; aber von einem wahren Gegensatze zwischen Poesie und Philosophie, also von einer echten Allianz zwischen beiden, war wenigstens im Bezirke des Journals nichts zu spüren; ferner waren, dem eignen Geständnisse des Herausgebers nach[29], die „Horen" zu einer Art von Lust- und Thiergarten bestimmt, zu einer sonntäglichen Retraite und Ressource, wo man das wirkliche Leben und alles politische Kreuz der Zeitumstände eine Weile vergessen sollte. Dass ich in eine ähnliche schlaffe Ansicht des Lebens, eine ähnliche Trennung der sogen. heitern Kunst von dem ernsten Leben nie habe eingehen wollen, diess müssen Sie mir bezeugen". Besonders bezeichnend für die eigentlich poetischen, von der falschen, antikisierenden und romantisierenden Idealistik abgekehrten Tendenzen des Journals, wie sie sich in Kleists Beiträgen zu demselben aussprachen und auch ferner aussprechen sollten, sind folgende Stellen des Briefes: „Die Antike und die christliche Poesie des Mittelalters sind die beiden lichtesten Erscheinungen in der Weltgeschichte, aber für uns, die wir durch uns selbst gelten sollen und nach langer Gebundenheit wieder frei geworden sind, ist keine von beiden als Muster genügend". Dann (mit einem Seitenblick auf die Nachahmer der grossen italienischen und spanischen Dichter): „Lassen wir doch jene verwelkten Kränze, welche die Stirne der alten und der christlichen Dichter zierten, in der heiligen Ruhe ihrer Gräber; sie sind nicht ihresgleichen, jene Neulinge, welche nach dem Lorbeer der Verstorbenen greifen"[30].

27) Ueber die Anwendung dieser Betrachtung über Hans Sachs auf die Gegenwart vgl. III, 34 f., 7'. — Andere hierher bezügliche Stellen finden sich S. 162; 203 und 205 f. 28) Vom 6. Febr. 1808; vgl. oben S. 676, Anm. 193.
29) Vgl. oben S. 406 f. 30) Laun (Fr. Schulze) berichtet in seinen Memoiren

Noch früher als die beiden Schlegel und Müller sich in der angegebenen Weise vernehmen liessen, im Herbst des Jahres 1805, als die furchtbarsten Geschicke über Deutschland erst einzubrechen drohten, hatte bereits Ernst Moritz Arndt[31] im Hinblick auf das Missverhältniss zwischen unserer Literatur und dem wirklichen Leben, den deutschen Dichtern und Denkern in seinem, die kläglichen und gefährlichen vaterländischen Zustände mit erschütternder Wahrheit ab- § 341

2, 161 f.: „Ad. Müller lebte (1808) schon einige Zeit in Dresden. — Ein zahlreicher Kreis von ausgezeichneter Bildung, zum Theil von hohem Range und aus beiden Geschlechtern bestehend, erfüllte die Hörsäle, in denen er seine geistvollen, durch imponierende Persönlichkeit noch mehr hervorgehobenen Vorlesungen hielt. Sie betrafen meist ästhetische Gegenstände. Aber — in allen seinen Vorlesungen machte er der Versammlung zur Pflicht, der Politik nach Kräften zu huldigen und sich den überrheinischen neuen Grundsätzen und Waffen, wie jeder Einzelne solches nur in seiner Lage irgend vermöge, öffentlich oder insgeheim entgegenzustemmen. Sein ebenfalls in Dresden anwesender Freund, Heinr. von Kleist, half ihm durch Rede und Schrift gleiche Meinungen verbreiten. Das von beiden gemeinschaftlich herausgegebene Journal „Phoebus“ enthielt, nebst vielen ihre politischen Ansichten verfechtenden Sophistereien, gar manches gediegene Poetische und Gehaltreiche überhaupt. Es war zu beklagen, dass diese Zeitschrift aus Mangel an hinreichender Theilnahme eingehen musste. Gewissermassen zerstörten die Herausgeber solche selbst durch die fortdauernde Belebung und Fortpflanzung der Meinung, dass zu einer Zeit, wie der damaligen, Wissen, Kunst und Alles nichts sei gegen die Politik und zwar allein diejenige Politik, zu der sie sich bekannten, nach welcher jeder gehalten war, nicht nur Gut und Blut daran zu setzen, sondern auch das bedenklichste Mittel zu Erreichung des beabsichtigten Zweckes nicht zu verschmähen. Von Kleist ist letzteres in einer damals im Manuscript unter dem Siegel des Schweigens von Hand zu Hand umherlaufenden Tragödie, „der Hermannsschlacht“, schauerlich genug ausgesprochen worden“. 31) Geb. 1769 zu Schoritz auf Rügen, besuchte das Gymnasium in Stralsund, bezog, um Theologie und Philosophie zu studieren, 1791 die Universität Greifswald, später Jena, gab aber nachher die Theologie auf, machte von 1794 an Reisen durch mehrere europäische Länder und trat auch schon früh als Schriftsteller auf. Im J. 1803 wurde er Adjunct und drei Jahre darauf ausserordentlicher Professor der Geschichte in Greifswald. Sein von dem ingrimmigsten Hass gegen Napoleon erfüllter „Geist der Zeit“ (o. O. 1806. 8. und mehrmals aufgelegt) nöthigte ihn, bei dem Vordringen der Franzosen nach Schweden zu fliehen. Er kehrte zwar unter fremdem Namen nach Greifswald zurück, musste aber beim Ausbruch des französisch-russischen Krieges aufs neue fliehen. Diessmal gieng er nach Russland. 1813 kam er wieder nach Deutschland und trug nun durch Wort und Schrift aufs kräftigste zur Befreiung des Vaterlandes bei. Nach Beendigung des Krieges lebte er am Rhein, seit 1817 in Bonn, wo er im nächsten Jahr an der neuerrichteten Universität als ordentlicher Professor der Geschichte angestellt wurde. Von der gegen ihn erhobenen Anklage, sich an den sogenannten demagogischen Umtrieben betheiligt zu haben, wurde er zwar frei gesprochen, nichts desto weniger aber, mit Beibehaltung seines Gehalts, von seinem Amte suspendiert und erst von König Friedrich Wilhelm IV gleich nach dessen Regierungsantritt wieder in dasselbe eingesetzt. Er starb, noch bis in sein höchstes Alter von einer seltenen Rüstigkeit des Körpers und einer nicht minder seltenen Frische des Geistes, zu Anfang des J. 1860.

§ 341 schildernden „Geist der Zeit“, — der jedoch erst ein Jahr später an die Oeffentlichkeit trat —, bedeutungsvolle Winke über das Irrige in ihren Ansichten und Bestrebungen ertheilt. In dem „die Schreiber“, d. h. die Schriftsteller seiner Zeit charakterisierenden Abschnitt sagt er in Betreff der Dichter: „Diese, hat man wohl gemeint, könnten in allen Zeitaltern und unter allen Regierungen sich behelfen; ihr Leben liege zu hoch über dem Wirklichen, als dass sie von seinem Schlimmen und Gemeinen gefasst würden. Wäre diess wahr, so würde man eben so von der Geschichte meinen können. Ich sage umgekehrt, das Leben der Poesie und Geschichte liegt eigenst im Wirklichen, im Lebendigen. Es sind auch keine Lügen und Gedichte, wenn dieses unter ihren Händen reizender und majestätischer vor den Leuten erscheint; die Herrlichen haben bloss klareren Sinn und tieferes Gefühl, die Schönheit und die Ewigkeit im Lebendigen zu sehen und zu empfinden und sie andern mitzutheilen. Aber die Welt kann zu fein und zu klug werden für den Dichter. Man kann mit einer so albernen Schlauheit sich selbst und die Welt betrachten und behandeln und so viel Künstlichkeit und Erbärmlichkeit hinein bringen, dass sie endlich nur noch als eine kümmerliche Verwandlung dasteht und nichts mehr von der jungfräulichen Einfalt und Unschuld hat, welche die Genien zur Zeugung mit ihr begeistert. So weit sind wir jetzt. Wo ist die alte Fröhlichkeit und Tapferkeit des Menschen, wo ist Liebe und Entbehrung, wo ist der stille Sinn, der ohne Klügelei die schöne, volle Welt in seine Brust aufnimmt? Alles Klugheit und Eitelkeit; die Göttersöhne wandeln unter einem verarmten Geschlechte. Ich weise auf die europäische Dichtkunst in den letzten fünfzig Jahren hin und lasse urtheilen, ich weise auf die neuesten Erscheinungen meines Vaterlandes. Unsere Heroen der Kunst, die wir wunderbar noch hatten, wodurch hängen sie mit der Zeit zusammen? Mich dünkt, nur durch alte Erinnerungen an das, was das Volk einst war. Sie sind wirklich Fremdlinge und ermangeln deswegen des lebendigen Einwirkens und Mitlebens mit den Zeitgenossen, wodurch der Dichter nur der Vollendete in Jugendblüthe sein und bleiben kann. Wie Erscheinungen grauer Vergangenheit, wie Propheten und Räthsel, die auf eine ferne Zukunft hindeuten, wandeln sie unter uns. Die lose Menge, die mit dieser Zeit lebt und empfindet, wird auch von den raschen Wogen der Zeit mit weggespült. Eine dritte Classe ist da, die es macht wie einige

---

Vgl. „Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn H. C. F. v. Stein“. Von E. M. Arndt. 3. Abdruck. Berlin 1870. 8.; Baur, E. M. Arndts Leben, Thaten und Meinungen. 3. Aufl. Hamburg 1870. 8.; A. Höfer, E. M. Arndt und die Universität Greifswald zu Anfang unsers Jahrhs. Berlin 1863. 8.

Theologen. Bei dem Gefühle des Mangels der Gegenwart möchte sie die Zeit durch das Alte wieder jung machen. Aber das Alte kann so wenig jung werden, als jung machen. Was vergangen ist, ist ewig vergangen. Wir hören diese alten Töne eines vergangenen Lebens einige Stunden und Tage wohlgefällig, sie bewegen uns wie alles, was durch die Zeitenlänge dem Ewigen und Unendlichen ähnlich wird; aber sie können das kluge, gebildete Zeitalter nicht wieder zum kindlichen und einfältigen machen“[32]. In dem Abschnitt „die neuen Völker“ heisst es: „Unsere Philosophen geben uns einen hohen Rang. Sie sagen, die Deutschen seien das Volk, welches Freiheit im Glauben und Denken geboren und erhalten habe. Solche Verfassung und Vielherrschaft (wie in Deutschland) habe sein müssen, damit es der Freiheit und Wahrheit nie an Schutz fehlte. Auch des Staates unscheinbarer und formloser Zustand sei trefflich gewesen, von allem Politischen und Volksthümlichen abzuziehen und auf das Allgemeine und Menschliche als auf das Würdige der Bildung hinzuweisen. So könne nur Weltsinn geboren werden. Kosmopolitismus sei edler als Nationalismus und die Menschheit erhabener als das Volk. So möge das Volk verschwinden wie die Spreu vor dem Winde, auf dass die Menschheit werde. Diese Ideen sind hoch, aber sie sind nicht verständig, und das Verständige ist höher. Ohne das Volk ist keine Menschheit und ohne den freien Bürger kein freier Mensch. Ihr Philosophen würdet es begreifen, wenn ihr Irdisches begreifen könntet“[33].

§ 341

Dass ein gedeihliches Emporkommen aller wahren Kunst, und also auch der poetischen, davon abhange, dass die individuelle künstlerische Begeisterung aus der in dem Ganzen einer Nation verbreiteten geistigen Kraft hervorgehe, von einer gehobenen öffentlichen Stimmung getragen und in ihren Richtungen bestimmt werde, wurde jetzt auch von Schelling anerkannt und in gewichtigen Worten den Zeitgenossen zur Beherzigung empfohlen[34], damit aber

32) Nach der 4. Aufl. Altona 1861. 8. S. 45 ff. 33) S. 141 f.

34) In der Rede „über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur“, die er im Herbste 1807 am Namensfest des Königs von Baiern in der öffentlichen Versammlung der Akademie der Wissenschaften zu München hielt (München 1807. 4.). „Die Kunst“, bemerkte er hier (S. 59 ff.), „entspringet aus der lebhaften Bewegung der innersten Gemüths- und Geisteskräfte, die wir Begeisterung nennen. Alles, was von schweren oder kleinen Anfängen zu grosser Macht und Höhe herangewachsen, ist durch Begeisterung gross geworden. So Reiche und Staaten, Künste und Wissenschaften. Aber nicht die Kraft des Einzelnen richtet es aus; nur der Geist, der sich im Ganzen verbreitet. Denn die Kunst insbesondere ist, wie die zarten Pflanzen von Luft und Witterung, so von öffentlicher Stimmung abhängig, sie bedarf eines allgemeinen Enthusiasmus für Erhabenheit und Schönheit. — Nur dann, wenn das öffentliche Leben durch die nämlichen

§ 341 auch, wenigstens mittelbar, auf die Nothwendigkeit einer durchgreifenden Erfrischung, Stärkung und Hebung des nationalen Lebens in Deutschland als der ersten und unumgänglichsten Bedingung hingewiesen, wenn unsere Kunst und unsere Poesie zu einer gesunden, kräftigen und reichen Blüthe gelangen sollten. Mit welchem energischen Muthe und mit welchem Nachdruck Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation" diese auf den Weg zu bringen suchte, auf dem, wie er glaubte, jene Bedingung sich für sie allein erfüllen könnte, ist schon an einer andern Stelle angegeben worden[35]; „mit unserer Genesung für Nation und Vaterland" sah er jetzt „die geistige Natur unserer vollkommenen Heilung von allen Uebeln, die uns drückten, unzertrennlich verknüpft"[36]. Und wie er nun überzeugt war, dass selbst der Philosoph von der allgemeinen Verbindlichkeit, seine Zeit zu verstehen, nicht loszusprechen wäre, so beschwor er die Denker, die Gelehrten, die Schriftsteller, die dieses Namens noch werth seien, nicht mehr so unbesorgt im Gebiete des Denkens fortzugehen, ohne sich um die wirkliche Welt zu bekümmern und nachzusehen, wie weit jenes an diese angeknüpft werden könnte, sich nicht mehr bloss ihre eigene Welt zu beschreiben und die wirkliche zu verachtet und zu verschmähet auf der Seite liegen zu lassen[37]. Als das Geschäft der eigentlichen Dichtung sah er es aber an, das ganze Leben bis auf seinen letzten sinnlichen Boden herab geistig zu verklären, dass es in bewusstloser Täuschung wie von selbst sich veredle[38].

Sehr bezeichnend für die Wendung, welche in der Gesinnung und in den Neigungen der gebildeteren Kreise während der Zeiten der Fremdherrschaft eintrat, war es nun auch, dass das Interesse an der vaterländischen Vorzeit und insbesondere an der altdeutschen Literatur ein allgemeineres und lebhafteres wurde. So war es namentlich in Berlin. Henriette Herz berichtet darüber[39]: „Dem Namen nach blieb (nach dem Tilsiter Frieden) ein Preussen bestehen. Auch hatte das Haus Hohenzollern nicht aufgehört zu regieren. Aber ob in Wirklichkeit ein Preussen bestand, ob in der That König Friedrich Wilhelm III im Stande war, in diesem Preussen seine volle Macht als Souverain auszuüben, konnte bei den Be-

---

Kräfte in Bewegung gesetzt wird, durch welche die Kunst sich erhebet, nur dann kann diese von ihm Vortheil ziehen. — Ohne grossen allgemeinen Enthusiasmus gibt es nur Secten, keine öffentliche Meinung. Nicht ein befestigter Geschmack, nicht die grossen Begriffe eines Volkes, sondern die Stimmen einzelner willkürlich aufgeworfener Richter entscheiden über Verdienst, und die Kunst, die in ihrer Hoheit selbstgenügsam ist, buhlt um Beifall und wird dienstbar, da sie herrschen sollte". 35) Vgl. III, 32 f. 36) 1. Ausg. S. 291; s. Werke 7, 401.

37) 1. Ausg. S. 474 ff.; s. Werke 7, 492 f. 38) 1. Ausg. S. 156 ff.; s. Werke 7, 333 f. 39) Ihr Leben und ihre Erinnerungen. Herausgeg. von J. Fürst, S. 309 ff.

dingungen jenes Friedens allerdings zweifelhaft bleiben. Aber schon § 341
an die Möglichkeit davon sah man im Winter von 1807 zu 1808 den ersten schüchternen Versuch eines kleinen Anlaufs zu einiger, wenn auch nicht direct preussischen, doch, als zum Uebergange zu dieser geeignet, deutschen Gesinnung sich knüpfen, doch so schlau vermummt, dass kein französischer Spion herausfinden konnte, was eigentlich unter der Maske stecke, so unschädlich, dass kein französisches Kriegsgericht den Pfiffikus, wenn trotz aller Vorsicht aus seiner Verhüllung ausgeschält, bestrafen konnte; eine Art Opposition, ganz wie sie nach der feigen Apathie, welche bis dahin geherrscht hatte, eben allein möglich war. Die gebildeteren Classen legten nämlich ohne alle Ostentation, still, vorsichtig, die französische Literatur bei Seite und griffen zur deutschen. Aber zu welcher? — Zur altdeutschen, als der, welche man — damals — von allen romanischen Einflüssen frei glauben durfte. Noch war von derselben wenig publiciert, was dem grössern Publicum zugänglich gewesen wäre. Tiecks „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter“, die so eben sehr gelegen erschienenen „deutschen Gedichte des Mittelalters“, von v. d. Hagen und Büsching herausgegeben, und eine Uebertragung des „Nibelungenliedes“ von v. d. Hagen bildeten ungefähr das zugängliche Material, und man nahm nicht Anstand, in kleinen vertrauten Kreisen — grössere gab es keine — Kraft, Innigkeit, Minnigkeit, Ritterlichkeit, Gemüthlichkeit der Altvordern mit derjenigen gemässigten Ekstase zu bewundern, welche einer Zeit, zu welcher die Wände noch einige Ohren mehr hatten als gewöhnlich, als die allein unbedenkliche erschien. Doch man erhob sich bald zu etwas grösserem Muth. Als im Winter von 1807 zu 1808 Dreher und Schütz ihr Marionettentheater in Berlin aufschlugen, und man sich entsann, dass die Stücke, welche sie darstellten, alten deutschen Sagen entnommen waren, fiengen die gebildeten Stände, welche bis dahin durch den Besuch von Puppenspielen ihrer Würde etwas zu vergeben geglaubt hätten, an sich zahlreich bei diesen Vorstellungen einzufinden, mit kühner Nichtachtung der Gefahr, dass die fremden Gäste, welche sich ebenfalls, freilich nicht so heiligen Ernstes, sondern frivolen Spasses wegen, dabei einstellten, diesen zahlreichen Besuch auffallend finden könnten“. Mit dieser erwachenden Theilnahme knüpfte man zunächst, um sich an dem Geiste einer grossen Vergangenheit zu kräftigen, aus ihren Thaten und Schöpfungen Trost und Hoffnung für die Gegenwart zu ziehen, in ausgedehnterem Masse, als es zeither geschehen war, die geistigen und sittlichen Bande des nationalen Lebens wieder an, oder festigte sie, die zum Theil schon durch die Reformation, weit mehr aber noch durch den dreissigjährigen Krieg und durch die neuen, zu Anfang des sieb-

§ 341 zehnten Jahrhunderts eingeschlagenen und lange inne gehaltenen Literaturrichtungen entweder ganz zerrissen oder doch sehr gelockert worden waren. Und nun dauerte es gar nicht lange, so erhielt die deutsche Sprach- und Alterthumswissenschaft eine tiefere und festere Begründung zu einem reichen und rasch vorschreitenden Ausbau, wobei auch allmählig sowohl im Formellen wie im Stofflichen der dichterischen Production immer sichtlichere Spuren von dem Einfluss unsrer wiederbelebten mittelalterlichen Dichtung hervortraten[40].

§ 342.

Der grossartige Aufschwung des deutschen Volks, der im J. 1813 von Preussen ausgieng, das Vaterland von der Fremdherrschaft befreite und, als ihm sehr bald darnach neue Gefahren von aussen her drohten, auch diese glücklich abwandte, liess hoffen, auch die Literatur werde nun von dem neu geweckten, sich aller ihm inwohnenden Kräfte und Mittel bewusst werdenden Geiste der Nation ergriffen und erfüllt werden, um endlich in einem wahrhaften, tiefen und allseitigen volksthümlichen Gehalt auch das zu gewinnen, was zeither noch mehr oder weniger dem grössten Theil der besten Hervorbringungen zu ihrem eigenen und zu der allgemeinen Volksbildung

---

40) Zunächst und zumeist zeigte sich diess in derjenigen Gattung, die in der neuen Zeit vor den übrigen noch immer am ersten einzelnen ihrer Arten ein volksthümliches Gepräge bewahrt hatte, die daher auch am empfänglichsten für die Einflüsse des Geistes altdeutscher Dichtung war, in der Lyrik und demnächst in dem epischen Liede. Da war es aber ganz vorzüglich das von Achim von Arnim und Cl. Brentano in den Jahren 1806—1808 herausgegebene „Wunderhorn" (vgl. I, 325, Anm. und IV, 677; „zur Geschichte des Wunderhorns" von Hoffmann v. F. im Weimar. Jahrbuch 2, 261 ff.), welches diese Einflüsse vermittelte. „Das Wunderhorn hat", wie von Guido Görres irgendwo und im Ganzen richtig gesagt worden ist (vgl. Cl. Brentano's gesammelte Schriften 8, 42) „gewiss nicht wenig zur Weckung des deutschen Bewusstseins beigetragen; es hat den Deutschen den wahren Genius ihres Volkes wieder ins Gedächtniss gerufen. Wie viele Dichter haben nicht aus diesem Brunnen geschöpft; in wie viele Schriften hat sich nicht, was Brentano und Arnim gesammelt, wieder als Samenkörner zerstreut; wie viele Componisten haben beim Schalle jenes Wunderhorns nicht zu singen angefangen! Lieder, die seit Jahrhunderten vergessen und verschollen waren, sind auf diese Weise wieder, was sie ursprünglich waren, Volkslieder geworden und im Munde aller erklungen. An die Richtung deutscher Romantik, der das Wunderhorn angehört, und die es ganz vorzüglich förderte, hat sich bis auf den heutigen Tag eine eigne Dichterschule angeschlossen, so wie andrerseits das Studium unserer ältern Sprache und Literatur nicht wenig dadurch geweckt und populär wurde". (Vgl. auch Schade im Weimar. Jahrbuch 3, 250 ff.). Welchen Werth Goethe dieser Sammlung beilegte, als er sich mit dem ersten Theil näher bekannt gemacht hatte, ist aus seiner Beurtheilung dieses Theils zu ersehen, die im Jahrgang 1806 der Jenaer Literatur-Zeitung erschien (wieder abgedruckt in den Werken 33, 185 ff.).

Schaden gefehlt hatte. Wirklich schien es auch anfänglich, als solle § 342 sich diese Hoffnung erfüllen: in den Jahren selbst, durch welche sich der Kampf gegen den Feind hinzog, sah und fand die Dichtung ihren edelsten und würdigsten Beruf in der lebhaften Betheiligung an diesem Kampf; insbesondere war es die Lyrik, die, ganz von deutsch-vaterländischem Geiste durchdrungen und gehoben, Töne anschlug, wie sie nie, oder mindestens seit langer Zeit nicht, in Deutschland vernommen waren. Allein es währte nicht lange, so traten Umstände und Ereignisse ein, die dem öffentlichen Leben in dem Gesammtvaterlande wie in den einzelnen deutschen Staaten eine solche Wendung gaben, den vorstrebenden Geist der Nation von allen Seiten mit solchen Hemmnissen umringten, dass die Wirkung davon sich auch in einem Rückgange oder in neuen Verirrungen der Literatur, namentlich der poetischen, nur zu bald auf die unerfreulichste Weise fühlbar machte. Sie sind noch in zu frischer Erinnerung, als dass es nöthig wäre, hier näher darauf einzugehen; im Allgemeinen sind sie schon oben berührt worden[1]. Die schöne Literatur der nächsten Jahre, die auf die Befreiungskriege folgten, war nicht viel mehr als eine krankhafte, in ihren Früchten immer mehr ausartende Nachblüthe der Dichtung der beiden voraufgegangenen Jahrzehnte. Im Ganzen walteten die Tendenzen der romantischen Schule vor; aber was in den Bestrebungen und Leistungen ihrer Gründer noch zu loben gewesen, worin sich, wenn auch nicht ein wirklicher Fortschritt, so doch wenigstens eine eigenthümliche und höheren Zielen zugewandte Richtung des deutschen Literaturlebens gezeigt hatte, das verschwand jetzt so gut wie ganz aus den Erzeugnissen der Nachfolger, und nirgend that sich eine Kritik hervor, die der zunehmenden Entartung mit Einsicht und Kraft zu steuern gesucht hätte. Jene patriotische Lyrik der Befreiungskriege verirrte sich bald in eine schwülstige und ungesunde Deutschthümelei; in erzählenden und dramatischen Stücken drängte sich immer unerquicklicher bald das Unnatürliche und geradezu Naturwidrige, bald das Schaudervolle, Spukhafte und Grässliche mit dem roh Fatalistischen, nebelhaft Mystischen und wüst Barocken vor; dazwischen trieben phantastische Willkür, süssliche Frömmelei und eine selbstgefällige, manierierte, jede geschichtliche Wahrheit verläugnende Verherrlichung des altgermanischen Heldenthums und des mittelalterlichen Ritterlebens ihr Spiel; und was das Uebelste war, diejenigen, die für diese und ähnliche grobe Verirrungen der Dichtung den Ton angaben, waren mit die talentvollsten Köpfe unter den Schriftstellern des Tages, die, bald die Lieblinge des Publicums, den allerverderb-

§ 342. 1) Vgl. III, 36 f.

§ 342 lichsten Einfluss auf dessen Geschmack und Bildung ausübten[2]. Neben diesen Vertretern der bis zur crassesten Unnatur und Unwahrheit entartenden Romantik hielten sich andere Dichter noch mehr an die Art und den Geist unsrer sogenannten classischen Poesie, indem sie sich im Drama und in der Lyrik vorzüglich Schiller zum Muster nahmen, freilich ohne ausreichende Kräfte, um sich je über die Linie der Mittelmässigkeit zu erheben, und mehr von seinen Mängeln irre geführt, als ihm in seinen Tugenden nacheifernd. Indess gaben sie, nebst einigen Satirikern, welche die Thorheiten der neuen Schule und den Unfug, den sie in der Literatur trieb, verspotteten, zunächst bis zu einem gewissen Grade wenigstens ein anerkennenswerthes Gegengewicht gegen die Ueberwucht der jüngern Romantiker ab. Zwischen beiden, sich auch mehrfach berührenden und durchkreuzenden Hauptrichtungen unserer schönen Literatur zogen sich nun noch in übergrosser Zahl die bloss augenblicklicher Unterhaltung dienenden Erfindungen hindurch, in denen der, nur mehr oder minder durch den Zeitgeist und die Einwirkungen der Romantiker und der Classiker modificierte, Charakter der schlechten Unterhaltungsschriften der frühern Jahrzehnte fortwucherte[3]. Endlich wurde jetzt fast mehr wie je aus fremden Sprachen übersetzt, wo denn für das Bedürfniss des Tages vornehmlich England und demnächst Frankreich uns mit neuen Romanen versorgten, dramatische Sachen aber, besonders Lustspiele und Possen, mehr aus Paris als von heimischen Schriftstellern für die deutschen Bühnen bezogen wurden. Ausser den zahllosen, vornehmlich aus dem Französischen und Englischen, mehr oder weniger fabrikmässig übersetzten, meistentheils ganz schlechten oder nur sehr mittelmässigen Romanen, Erzählungen, Novellen und dramatischen Stücken, die bloss für das tägliche Bedürfniss des lesegierigen Publicums und der Theater verdeutscht waren, schwoll nun auch der übrige Haufe der aus allen denkbaren, alten und neuen, abend- und morgenländischen Sprachen übertragenen oder bearbeiteten Werke im Fache der schönen Literatur von Jahr zu Jahr mehr an. Wir erhielten neben vielen Uebersetzungen altgriechischer und römischer Dichtungen Erneuerungen altdeutscher, Uebertragungen altnordischer, zu den schon vorhandenen neue Verdeutschungen älterer Werke der Italiener, Spanier und Portugiesen, so wie älterer englischer Bühnenstücke; sodann wurde mancherlei aus den Literaturen der Schweden, Dänen und Holländer

---

2) Vgl. hierzu Hettner, die romantische Schule S. 180 ff. und Köpke in Tiecks Leben 2, 8 ff. 3) Ueber die deutsche Unterhaltungsliteratur überhaupt vgl. einen Aufsatz von R. Prutz in dessen literar-historischem Taschenbuch Jahrg. 1845, S. 243 ff.

zuerst oder in erneuter Gestalt bei uns eingeführt; nicht minder bereicherten wir uns aus den slavischen Literaturen, namentlich aus der serbischen, der böhmischen, der polnischen und der russischen; ferner wurde aus dem Litthauischen, dem Neugriechischen, dem Ungarischen mancherlei übersetzt, endlich auch aus den orientalischen Sprachen, aus der türkischen, der arabischen, der persischen, der indischen und mittelbar selbst aus dem Chinesischen. Nur die bemerkenswerthesten unter diesen Uebersetzungen oder Bearbeitungen, die mehr oder minder auf Kunstmässigkeit Anspruch machen können, mögen hier, im Anschlusse an früher Aufgeführtes[4] etwas näher bezeichnet werden. a) Aus dem Griechischen: „Hesiods Werke und Orpheus der Argonaut“[5], von J. H. Voss; von eben demselben auch Theokritus, Bion und Moschus[6]. Von Aeschylus die Tragödien einzeln von C. Ph. Conz[7]; der Agamemnon von W. v. Humboldt[8]; die Werke von Chr. Kraus[9]; von Heinrich Voss (zum Theil vollendet von J. H. Voss)[10] und von J. G. Droysen[11]; Sophokles von K. W. F. Solger[12] und von G. Thudichum[13]; Euripides' Werke von F. H. Bothe[14]; Aristophanes' Werke von J. H. Voss[15]; einzelne Stücke von C. Ph. Conz[16] und von F. G. Welcker[17]; „die Wolken“ von F. A. Wolf[18]; Pindars Werke von Fr. Thiersch[19]; die olympischen Oden von F. H. Bothe schon 1808[20]. — b) Aus dem Lateinischen: Plautus von Chr. Kuffner[21] und von G. Köpke (jedoch nicht alle Stücke)[22]; einzelne Stücke auch von Andern. Terenz, in freier metrischer Uebersetzung von F. H. von Einsiedel[23]; einzelne Komödien metrisch verdeutscht von G. Köpke und von Andern. Lucrez von K. L. von Knebel[24]; Horaz von J. H. Voss[25], und ebenso Tibull und Lygdamus[26] und Properz[27]. — c) Aus dem Italienischen: Dante's göttliche Komödie von K. L. Kannegiesser[28]; von K. Streckfuss[29] und von Philalethes (König Johann von Sachsen, aber nicht wie jene beiden Uebersetzungen in Terzinen, sondern in reimlosen jambischen Versen)[30]. Boccaccio's Decameron von K. Witte[31]; Petrarca's sämmtliche Can-

4) Vgl. S. 244—256; dazu S. 736 ff. 5) Heidelberg 1806. 8. 6) Tübingen 1808. 8. 7) Zürich 1811 und Tübingen 1815—20. 8. 8) Leipzig 1816. 4. 9) Leipzig 1821 f. 2 Thle. 8. 10) Heidelberg 1826. 8. 11) Berlin 1832. 2 Bde. 8. 12) Berlin 1808. 2 Bde. 8. 13) Frankfurt a. M. 1827 ff. 8. 14) Berlin 1800 ff. 5 Bde. 8. 15) Braunschweig 1821. 3 Bde. 8. 16) Tübingen 1807. 8. 17) Giessen 1810 ff. 2 Bde. 8. 18) Berlin 1811. 4. 19) Leipzig 1820. 2 Bde. 8. 20) Berlin. 2 Bde. 8. 21) Wien 1806. 5 Bde. 8. 22) Berlin 1809. 20. 2 Bde. 8. 23) Leipzig 1806. 2 Thle. 8. 24) Leipzig 1821. 8. 25) Heidelberg 1806. 2 Bde. 8. 26) Tübingen 1810. 8. 27) Braunschweig 1830. 8. 28) Leipzig 1809—21. 3 Thle. 8. (lyrische Gedichte. Leipzig 1827. 8.). 29) Halle 1824—26. 3 Bde. 8. 30) Dresden 1828 ff. 3 Bde. 4. 31) Leipzig 1830. 3 Thle. 12.

§ 342 zonen, Sonette etc. von K. Förster[32]; auch von Bruckbräu[33]. Ariosts rasender Roland von K. Streckfuss[34]. Fortiguerra's Ricciardetto von J. D. Gries[35]. Tasso's befreites Jerusalem von K. Streckfuss[36]; lyrische Gedichte von K. Förster[37]. Bandello's Novellen von Adrian[38]. — d) Aus dem Spanischen und Portugiesischen: von Lope de Vega einige Schauspiele durch Jul. Gr. von Soden[39]; andere durch E. O. Frhrn. von der Malsburg[40]; romantische Dichtungen (Novellen und Romane) durch C. Richard[41]. Von Calderon, ausser den Stücken im zweiten Bande von A. W. Schlegels spanischem Theater (1809), eine Reihe anderer von J. D. Gries[42]; ferner von von der Malsburg[43], und einzelne Schauspiele auch noch von Andern entweder übersetzt oder bearbeitet. Von Cervantes die Novellen durch F. S. Siebmann[44]; Persiles und Sigismunda (1. Theil) durch F. Theremin[45]. Altspanische Romanzen übersetzt von F. Diez[46], auch von Andern. „Der Cid, ein Romanzenkranz, im Versmasse der Urschrift vollständig übersetzt von F. M. Duttenhofer“[47]. — Von Camoëns die Lusiaden durch Th. Hell (Winckler) und Fr. Kuhn[48], und von J. J. C. Donner[49]. — e) Aus dem Englischen: „Altenglisches Theater, oder Supplemente zu Shakspeare“, übersetzt und herausgegebenen von L. Tieck[50] und „Shakspeare's Vorschule“, herausgegeben und mit Vorreden begleitet von L. Tieck[51]; (beide Sammlungen enthalten Stücke, die zum Theil Shakspeare selbst, wenigstens von Tieck, beigelegt werden, theils von andern bekannten und unbekannten altenglischen Dramatikern herrühren. Als Ergänzungen zu der 1810 bis zum neunten Bande vorgeschrittenen Uebersetzung der dramatischen Werke Shakspeare's von A. W. Schlegel[52] kamen nach einander drei selbständige Sammlungen von Stücken, die Schlegel noch unübersetzt gelassen: eine in drei Theilen von mehreren Uebersetzern (Kessler, Krause, Dippold)[53], eine andere, ebenfalls in drei Theilen, von Heinrich und Abraham Voss[54], und eine dritte, in vier Theilen, von Phil. Kaufmann[55]. Sodann „Shakspeare's dramatische Werke. Uebersetzt von A. W. Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck“[56]. Zwei andere

32) Leipzig 1818 f. 2 Bde. 8. 33) München 1827. 6 Bdchen. 12. 34) Halle 1818—20. 6 Bde. 8. 35) Stuttgart 1831—33. 3 Thle. 8. 36) Leipzig 1822. 2 Bde. 8. 37) Zwickau 1821. 2 Bdchen. 16. 38) Frankfurt a. M. 1818. 3 Bde. 8. 39) Leipzig 1820. 8. 40) Dresden 1824. 8. 41) Aachen 1824 ff. 9 Bde. 42) Berlin 1815 ff. 8 Bde. 8. 43) Leipzig 1819—25. 6 Bde. 12. 44) Berlin 1810. 8. 45) Berlin 1808. 8. 46) Frankfurt a. M. 1818. 8.; eine zweite Sammlung Berlin 1821. 8. 47) Stuttgart 1833. 8. 48) Leipzig 1807. 8. 49) Zuerst drei Gesänge. Stuttgart 1827. 30. 8.; vollständig daselbst 1833. 8. 50) Berlin 1811. 2 Bde. 8. 51) Leipzig 1823. 29. 8. 2 Bde. 52) Vgl. S. 255 f. 53) Berlin 1809 f. 8. 54) Stuttgart 1810—15. 8. 55) Berlin 1830 ff. 8. 56) Berlin 1825—33. 9 Bde. 8. Tieck's Gehülfen oder vielmehr diejenigen, die unter seiner Oberleitung die

vollständige Uebersetzungen von Shakspeare's Schauspielen lieferten § 342 J. H. Voss und dessen Söhne Heinrich und Abraham[57], und J. W. O. Benda[58]. Ausserdem aber erschienen noch viele Stücke einzeln von verschiedenen Uebersetzern. Beaumonts und Fletchers dramatische Werke hatte schon 1808 K. L. Kannegiesser übertragen[59]. Ossian, den man sonst aus Macphersons englischem Text verdeutscht hatte und auch jetzt noch daraus zu verdeutschen fortfuhr, wurde von Chr. W. Ahlwardt angeblich aus dem Gaelischen (?) übersetzt[60]. Von den neuesten englischen Dichtern wurden schon im Laufe der zwanziger Jahre Walter Scotts und Lord Byrons Werke häufig verdeutscht. — f) Aus andern abendländischen Sprachen: „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" von W. Grimm[61]. Eddalieder, insbesondere die in die Nibelungensage eingreifenden, von von der Hagen[62], von den Brüdern Grimm[63] und noch von Andern. Es. Tegnérs (Bearbeitung der)Frithiofs-Sage aus dem Schwedischen ward übersetzt von G. Mohnicke[64], auch von Amalie von Helvig[65]. Dainos, oder litthauische Volkslieder von L. J. Rhesa[66]. Serbische Volkslieder, von W. Gerhard[67], und von Talvj (Ther. Robinson, geb. von Jakob)[68]. Neugriechische Volkslieder, aus Fauriels Sammlung übersetzt von Wilhelm Müller[69], eine andere Sammlung mit deutscher Uebersetzung etc. von K. Th. Kind[70]. — g) Aus morgenländischen Sprachen: durch Joseph von Hammer der Divan des Hafis, aus dem Persischen[71]; Montenebbi, aus dem Arabischen[72], und von demselben noch vieles andere aus denselben Sprachen, so wie auch aus dem Türkischen. Von J. Görres Firdusi, Schah Nameh, Heldenbuch von Iran[73]. Von Fr. Rückert die Verwandlungen des Ebu Seid von Seru'g, oder die Maka'men des Hari'ri, in freier Nachbildung[74]. Aus dem Indischen Gita-Govinda, ein idyllisches Drama, schon 1802 von J. F. H. von Dalberg[75] (1752—1812) und 1805 von Fr. Maier[76], dann von A. W. Riemschneider[77]. Bruchstücke und Episoden aus grösseren Werken indischer Dichtkunst zuerst von Fr. Schlegel in dem Buch „über die

---

Verdeutschung der nicht schon von Schlegel gelieferten Stücke ausführten, waren der Graf Wolf von Baudissin und Tieck's Tochter Dorothea. Die Aenderungen, die Tieck in den schlegelschen Uebersetzungen vorgenommen hatte, wurden auf Schlegels Verlangen in den späteren Auflagen wieder beseitigt; vgl. darüber A. W. Schlegels s. Werke 7, 281 ff. 57) Leipzig 1818—29. 9 Bde. 8. 58) Leipzig 1825 f. 19 Bde. 16. 59) Berlin. 2 Thle. 8. 60) Leipzig 1811. 3 Thle. 8.

61) Heidelberg 1811. 8. 62) Breslau 1814. 8. 63) Berlin 1815. 8.

64) Stralsund 1826. 8. 65) Stuttgart 1826. 8. 66) Königsberg 1823. 8. 67) Leipzig 1828. 8. 68) Halle 1825 f. 2 Bde. 8.

69) Leipzig 1825. 2 Thle. 8. 70) Leipzig 1827. 8. 71) Stuttgart 1813 f. 2 Thle. 8. 72) Wien 1824. 8. 73) Berlin 1820. 2 Thle. 8.

74) 1. Theil. Stuttgart 1826. 8. 75) Erfurt. 8. 76) Weimar. 8.

77) Halle 1818. 12.

§ 342 Sprache und Weisheit der Indier"[78]; andere von Fr. Bopp (seit 1816), von A. W. Schlegel[79], J. G. L. Kosegarten (1820) und Fr. Rückert[80].

So bildete unsere poetische Literatur bis in den Anfang der zwanziger Jahre im Ganzen nicht viel mehr als eine chaotische Mischung der verschiedensten Elemente, ein Neben- und Durcheinander sich widerstrebender Richtungen, ein buntes Gewirr von Nachahmungen und Nachbildungen älterer heimischer und fremder Dichtungen aus allen Ländern und Zeiten, worin, wie man wohl gar meinte, ein bedeutungsvolles und vielversprechendes Vermittelungsglied zwischen den einzelnen Nationalliteraturen und einer sogenannten Weltliteratur sich aufthun sollte[81]; aber nirgend zeigte

---

78) Heidelberg 1808. 8. S. 223 ff.; s. Werke 9, 222 ff. 79) In dessen indischer Bibliothek, Bonn 1820 ff. (in den s. Werken 3, 8 ff.). 80) Bearbeitung der Geschichte von Nal u. Damajanti. Frankfurt 1828. gr. 12. — Schon aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, dass die Zahl der Uebersetzungen seit dem Anfange des Jahrh. bis in den Beginn der Dreissiger mit jedem Jahrzehent schneller anwuchs; seitdem ist die Zunahme noch viel rascher erfolgt, besonders durch Vermehrung der an verschiedenen Orten fabrikartig organisierten Uebersetzungsanstalten.

81) Niemand war wohl mehr von dem Gedanken eingenommen, dass sich eine allgemeine Weltliteratur zu bilden anfange, und sprach sich häufiger und beifälliger darüber aus, als Goethe in seinen alten Tagen. Seine Hefte „über Kunst und Alterthum" legen davon an vielen Stellen Zeugniss ab (vgl. Werke 46, 145 ff.; 240; 260; 263; 267; 322; 328 f.). Dass er den Deutschen es zum besonderen Verdienst anrechnete, durch ihren Eifer im Uebersetzen aus den allerverschiedensten Sprachen die Hauptvermittler für das Aufkommen und die sich auf alle gebildeten Nationen verbreitenden Rückwirkungen dieser Weltliteratur zu werden, erhellt vornehmlich aus zwei jener Stellen. Nach der Bemerkung (46, 262 ff.), offenbar sei das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet, heisst es weiter: „Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, diess ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muss man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten: sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich. Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen lässt, bei der Ueberzeugung jedoch festhält, dass das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, dass es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waaren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert. Und so ist jeder Uebersetzer anzusehen, dass er sich als Vermittler dieses allgemeinen geistigen Handels bemüht, und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht. Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Uebersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der nöthigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr". — An der andern Stelle (46, 322 f.) bemerkt Goethe: „Müssen wir es zwar höchst dankenswerth achten (!), wenn fremde Völkerschaften dasjenige nach ihrer

sich beginnende Abklärung der Masse und fester Zusammenschluss § 342
zu neuen kunstmässigen, deutsch-volksthümlichen Bildungen; nur wenige vereinzelte Erzeugnisse der noch lebenden ältern und einiger jüngern Dichter schlossen sich den grossen Dichtungen aus früherer Zeit würdig an. — Erst mit dem Beginn der zwanziger Jahre fiengen die schlechten romantischen Tendenzen an in unserer schönen Literatur mehr und mehr zurückzutreten und die ihnen huldigenden Schriftsteller in der Gunst des gebildeten Publicums zu sinken. Unsre Dichtung nahm von nun an in den grossen Gattungen sichtlich eine Wendung, die sie ihren Beruf mehr wie früher darin finden liess, das wirkliche Leben der Gegenwart und der Vergangenheit in seiner objectiven Wahrheit darzustellen. Mehreres traf zusammen, um sie in diesen Weg einzubiegen, auf dem, wenn auch nicht gleich das Vortreffliche und in jeder Beziehung Mustergültige erreicht werden konnte, doch ein stätiges und nachhaltiges Vorschreiten dazu zu führen versprach. Zunächst waren es die Werke Walter Scotts, deren lange Reihenfolge sehr bald in Deutschland überall Eingang fand, mit Begierde gelesen wurde und die deutschen Romanschreiber zu ähnlichen, freilich immer noch hinter den Vorbildern weit zurückbleibenden Hervorbringungen anregte. Sodann trat jetzt Tieck mit seinen Novellen auf, die sich entweder ganz in den Verhältnissen und in den Gesinnungen des modernen Lebens bewegten, dasselbe von verschiedenen Standpunkten aus und nach einzelnen seiner Richtungen hin beleuchteten, oder geschichtliche Charaktere und Begebenheiten in lebensvollen Bildern uns vorführten und damit den Hauptanstoss für den nunmehrigen raschen Anwuchs dieser Gattung erzählender Darstellungen gaben. Zu derselben Zeit suchte Tieck auf kritischem Wege[82], indem er vornehmlich dem wahrhaft historischen Schauspiel das Wort redete, dem auf der Bühne eingerissenen fatalistischen Unwesen mit eben der Entschiedenheit zu wehren, mit der er die Seichtigkeit und Gemeinheit damals beliebter und häufig aufgeführter Lustspiele und die auf eine Erschütterung durch das schlechthin Grässliche und Abscheuliche ausgehende Darstellungsweise in gewissen, vorzüglich aus dem Französischen herübergenommenen Producten bekämpfte. Mittelbar trug auch der Einfluss,

---

Art sich aneignen, was wir selbst innerhalb unsers Kreises Originelles hervorgebracht, so ist es doch nicht von geringerer Bedeutung, wenn Fremde auch das Ausheimische bei uns zu suchen haben. Wenn uns eine solche Annäherung ohne Affection wie bisher nach mehreren Seiten hin gelingt, so wird der Ausheimische in kurzer Zeit bei uns zu Markte gehen müssen und die Waaren, die er aus der ersten Hand zu nehmen beschwerlich fände, durch unsre Vermittelung empfangen". —

82) Durch seine seit dem J. 1823 erschienenen Kritiken über die Stücke, die auf dem Dresdener Hoftheater aufgeführt waren; vgl. S. 568 oben.

§ 342 den Hegel[83] durch seine Philosophie auf die Denkart und geistige Bildung der Zeit ausübte, dazu bei, die früherhin in der Literatur so mächtig vorwaltende Idealistik zurückzudrängen und der vernünftigen Wirklichkeit des gegenwärtigen und des geschichtlichen Lebens, wie in der Wissenschaft, so auch in der Kunst, zu der ihr gebührenden Geltung zu verhelfen, dadurch dass er die verschieden-

---

83) Georg Friedrich Wilhelm Hegel, geb. 1770 zu Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium, trat 1788 in das theologische Stift zu Tübingen und widmete sich hier fünf Jahre lang neben der Theologie auch ernsten philosophischen, so wie naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien. Einer seiner ihm nächstverbundenen Freunde im Stift war Schelling. 1793 wurde er zuerst Hauslehrer in Bern und einige Jahre darauf in Frankfurt a. M. In der Schweiz beschäftigte er sich vornehmlich mit theologischen, auf das Leben Jesu bezüglichen Studien, in Frankfurt mit politischen und philosophischen; schon damals trug er sich mit dem Gedanken, ein neues System der Philosophie aufzustellen, und zog auch die ersten Grundlinien dazu. Durch den Tod seines Vaters in den Besitz eines kleinen Vermögens gelangt, benutzte er die dadurch gewonnene Unabhängigkeit und gieng nach Jena, wo er wieder mit seinem Freunde Schelling zusammentraf und sich 1801 als Privatdocent in der philosophischen Facultät habilitierte. In demselben Jahre gab er auch seine Schrift „über die Differenz des fichteschen und schellingschen Systems" heraus. In den beiden nächsten Jahren erschienen in dem von Schelling und ihm gemeinschaftlich veranstalteten „kritischen Journal der Philosophie" (Tübingen 1802 f.) mehre Aufsätze von Hegel, worunter der bedeutendste der über „Glauben und Wissen" war. Im Ganzen stimmte er damals noch mit Schelling in seinen philosophischen Grundanschauungen überein. 1805 wurde er ausserordentlicher Professor der Philosophie in Jena, als welcher er sein erstes Hauptwerk, die „Phänomenologie des Geistes", den ersten Theil seines eigenen, der schellingschen Identitätslehre entgegengestellten Systems der Wissenschaft ausführte (Bamberg und Würzburg 1807. 8.); verliess aber nach der Schlacht bei Jena diese Stadt und begab sich nach Bamberg, wo er 1807—1808 eine Zeitung redigierte. Noch im J. 1808 erhielt er das Rectorat des Nürnberger Gymnasiums, während dessen achtjähriger Verwaltung er die Grundlage seines ganzen Systems, die „Wissenschaft der Logik" ausarbeitete (Nürnberg 1812—16. 3 Bde. 8.). Im Herbst 1816 zu der Professur der Philosophie auf der Universität Heidelberg berufen, hielt er hier zwei Jahre lang Vorlesungen und gab dabei seine „Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften" (Heidelberg 1817. 8.) heraus. Seit dem Herbst 1818 trat er die erste, seit Fichte's Tode unbesetzt gebliebene Professur der Philosophie an der Berliner Universität an, der er bis an seinen Tod vorstand. In dieser Stellung begann er nun eigentlich erst seine in das deutsche Geistesleben tief und weit eingreifende Wirksamkeit auszuüben. Von neuen Schriften erschienen, ausser Recensionen in den vorzüglich auf seinen Betrieb gegründeten Berliner „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" bloss seine „Grundlinien der Philosophie des Rechts". Berlin 1821. 8. Er starb im Spätherbst 1831. Nach seinem Tode trat in Berlin aus der Zahl seiner Freunde und Verehrer ein Verein zusammen zur Herausgabe seiner sämmtlichen Werke, worin ausser den bereits früher gedruckten auch seine akademischen Vorlesungen aufgenommen wurden. Berlin 1834—45. 18 Bde. 8. Vgl. K. Köstlin, Hegel in philosophischer, politischer und nationaler Beziehung für das deutsche Volk dargestellt. Tübingen 1870. 8.

artigen Bildungsformen in dem religiösen und im staatlichen Leben, § 342
in der Wissenschaft und in der Kunst, wie sie im Laufe der Zeiten hervorgetreten, in ihrer zeitlichen und räumlichen Berechtigung und Wahrheit dem begriffsmässigen Verständniss zu vermitteln suchte[84]. Endlich blieben auf die Fortentwickelung der dichterischen Production in einer mehr realistischen Richtung auch die Geschichtsforschung und die Geschichtsschreibung nicht ohne wohlthätigen Einfluss, die, sich immer sichtlicher belebend, vertiefend und kräftigend, den historischen Sinn bei den Schriftstellern und beim Publicum in nach und nach sich erweiternden Kreisen weckten und bildeten. — Unterdessen kündigte sich aber auch schon in einzelnen Erscheinungen der Eintritt einer ganz neuen Epoche in unserer schönen Literatur an, die mit und nach der zweiten französischen Revolution im J. 1830 zum vollen Durchbruch kam und gemeiniglich als die Epoche des jungen Deutschlands bezeichnet wird. Im schroffsten Gegensatz zu allen früheren idealistischen Bestrebungen und besonders zu allem, was als romantisch gegolten hatte und mit den romantischen Tendenzen zusammenhieng, schien es, als wollten die jungen Männer, die hier vorangiengen, völlig mit unserer ganzen literarischen Vergangenheit brechen, verirrten sich jedoch dabei in ihren eigenen Hervorbringungen eben so weit, wo nicht noch viel weiter, als diejenigen gethan hatten, gegen welche sie feindlich in die Schranken getreten waren. Doch dieses fällt schon in eine Zeit, auf deren literargeschichtliche Entwickelung hier nicht weiter eingegangen werden kann.

§ 343.

Was seit dem Tode Schillers bis in den Anfang der dreissiger Jahre auf dem Gebiete unsrer schönen Literatur von bedeutendern

84) Im Ganzen sehr treffend, wie es mir scheint, ist Julian Schmidts Ausspruch (Geschichte d. Literatur 2, 452): „Die classischen und romantischen Dichter hatten das Ideal von der Wirklichkeit, den Inhalt der Kunst vom Inhalt des Lebens getrennt. Hegels ernstes Gemüth konnte sich mit dieser Art, den Zwiespalt zwischen der Einbildungskraft und der Bildung spielend zu umgehen, nicht befreunden, und er konnte den thatsächlichen Zwiespalt zwischen der poetischen und der prosaischen Welt nicht anders aufheben, als durch historische Perspective und Gliederung. Die Romantiker hatten sich gegen die Macht der Idee durch Ironie schützen müssen, weil die Göttergestalten der verschiedenen weltgeschichtlichen Perioden sie in bunter, gestaltloser Verwirrung umdrängten. Hegel wusste in dieses Reich des Uebersinnlichen, in diese Welt der Ideale Ordnung und Gesetz zu bringen. So wie in dem Leben des einzelnen Menschen verschiedene Ideale einander ablösen, ohne dass eins das andere widerlegt, da jedes aus einem bestimmten Alter des Herzens naturgemäss hervorgeht, so wies er es auch im Leben der Menschheit nach. In jeder Erscheinung suchte er die nothwendige Beziehung zur Vergangenheit und Zukunft und that zuweilen der individuellen Erscheinung Unrecht, indem er sie ganz in Beziehungsbegriffe auflöste".

§ 343 Werken hervorgebracht wurde, die sich in ihrem Werthe und in ihrer Geltung über diese Zeit hinaus behauptet haben, oder auch erst in unsern Tagen zu der ihnen gebührenden Anerkennung gekommen sind, das verdanken wir zum guten Theil einigen älteren Dichtern, deren schriftstellerischer Ruhm bereits im vorigen Jahrhundert begründet war. Vor allen andern ist hier wieder Goethe zu nennen. Während der älteste von allen, während Wieland in seinen letzten Lebensjahren nichts Eigenes mehr lieferte und, von seiner frühern dichterischen Regsamkeit und Vielgeschäftigkeit ausruhend, seine schriftstellerische Laufbahn als Uebersetzer beschloss[1], mehrere noch Lebende aus der Zahl derjenigen, die in der Sturm- und Drangzeit sich zuerst neben Goethe einen Namen gemacht hatten, wie Fr. H. Jacobi, J. H. Voss, die Grafen Stolberg und Klinger, und von den Begründern der Romantik die beiden Schlegel dem poetischen Producieren seit längerer oder kürzerer Zeit entweder ganz entsagt hatten oder wenigstens nichts Grösseres und Hervorragendes mehr dichteten, theilte Goethe noch über ein Vierteljahrhundert hinaus, bis in sein höchstes Alter, eine rastlose Thätigkeit zwischen poetischem Schaffen und wissenschaftlichen Forschungen. Einige seiner tiefsinnigsten, kunstvollsten und gehaltreichsten grösseren Werke, wie der erste Theil des „Faust“[2], der im Winter 1806—1807 druckfertig wurde[3] und 1808 erschien[4], sein dritter Roman, „die Wahlverwandtschaften“[5], und die Geschichte seiner eignen Jugend in „Dichtung und Wahrheit“[6], wurden erst nach dem J. 1805 entweder zum Abschluss gebracht oder neu erfunden und ausgeführt. Jener Roman sollte nach des Dichters erster Absicht sich in die Reihe der kleineren Geschichten einfügen, welche er im J. 1807 „ersonnen, angefangen, fortgesetzt und ausgeführt“ hatte, und die er „alle unter dem Titel Wilhelm Meisters Wanderjahre zu einem wunderlich anziehenden Ganzen zusammenschlingen“ wollte. Allein „sie dehnten

---

§ 343. 1) Vgl. III, 122 f. 2) Vgl. S. 102 f.; 271 f.; 469 f.; 535 f. 3) Vgl. Düntzer, Goethe's Faust 1, 92 f. 4) Im 8. Bde. der seit 1806 in Cotta's Verlag zu Tübingen gedruckten Ausgabe von Goethe's Werken (auch einzeln). 5) „Die Wahlverwandtschaften“ erschienen zu Tübingen 1809, 2 Thle. 8., und das Jahr darauf als 13. Bd. der in der vorigen Anmerkung angeführten Ausgabe von Goethe's Werken. 6) Die drei ersten Theile, deren Inhalt bis ins J. 1774 reicht, und zu denen die Vorarbeiten 1809 begonnen wurden, erschienen zu Stuttgart 1811—1814. 8. Der vierte, sich durch seinen Inhalt unmittelbar daran schliessende, der die Geschichte bis zu des Dichters Uebersiedelung von Frankfurt nach Weimar fortführt und 1831 beendigt ward, ist erst nach seinem Tode 1833 als 48. Bd. der „vollständigen Ausgabe letzter Hand“ gedruckt. — Ueber die Zeit der Abfassung der anderweitigen Werke, worin Goethe seine Erlebnisse erzählt, der „italienischen Reise“, der „Campagne in Frankreich“ und der „Tag- und Jahreshefte“, vgl. III, 150.

sich bald aus, der Stoff war allzu bedeutend und zu tief in ihm gewurzelt, als dass er ihn auf eine so leichte Weise hätte beseitigen können". Die Ausführung des Hauptgedankens, dessen erste Conception ihn schon längst beschäftigte, „erweiterte, vermannigfaltigte sich immerfort und drohte die Kunstgrenze zu überschreiten". Endlich, nach vielen Vorarbeiten, wurde der Entschluss gefasst, den Druck beginnen zu lassen, welches im Sommer 1809 geschah[7]. Der Dichter hatte sich mit diesem Werke aus der längere Zeit verfolgten antikisierenden Richtung wieder ganz dem modernen Leben zugewandt und sich mitten in dessen sociale Verhältnisse und Conflicte versetzt, die, wie Riemer[8] sich ausdrückt, symbolisch gefasst, dargestellt werden sollten. So steht dieser Roman an der Spitze der modernen Socialromane und ist für alle folgenden in seiner künstlerischen Durchdachtheit das unerreichbare Vorbild geworden[9]. Das Urtheil darüber war zwar gleich von Anfang an ein sehr getheiltes, doch stützte sich der Tadel theils auf die Ansicht, dass der Roman dem Fatalismus das Wort rede, theils rührte er von einer gänzlichen Verkennung des tiefern sittlichen Gehalts der Dichtung als eines künstlerisch ausgeführten Ganzen her, worin selbst das zu berühren oder auch eingehender zu behandeln, was in seiner Besonderheit gegen das allgemeine Sittengesetz verstösst, dem Dichter zur vollständigen Herausbildung und Veranschaulichung der dem Werke zu Grunde gelegten sittlichen Idee nicht allein erlaubt, sondern wohl auch geboten sein kann[10]. In seinem schon im höhern Alter gedichteten „westöstlichen Divan"[11] beschenkte Goethe uns noch mit einer Reihe von Liedern, unter denen einige so schön und innig sind, dass sie den besten lyrischen Stücken aus seinen jüngern Jahren an die Seite gestellt werden dürfen. Aber freilich machte das Alter auch an ihm, je länger desto mehr, sein Recht geltend; allmählig nahm seine einst im Hervorbringen lebensvoller, natur-

§ 343

7) Vgl. Goethe's Werke 32, 11; 28; 44 f. 8) In den Aphorismen hinter den von ihm herausgg. Briefen von und an Goethe S. 323. 9) Vgl. Hettner a. a. O. S. 190 f. 10) Eine der gründlichsten und geistvollsten Beurtheilungen der „Wahlverwandtschaften", die Goethe selbst dafür anerkannte, ist die von Solger in einem Aufsatz, der seinen Briefen aus dem J. 1809 eingefügt ist (Nachgelassene Schriften und Briefwechsel 1, 175 ff.; vgl. dazu den Brief an einen Freund aus dem J. 1815, S. 367 ff. und Eckermanns Gespräche mit Goethe 1, 310 ff., wo es aber unrichtig heisst, dass jener solgersche Aufsatz an Tieck gerichtet gewesen sei). 11) Die Abfassung der darin gesammelten Stücke begann schon mit dem J. 1814, abgeschlossen und herausgegeben wurde der „westöstliche Divan" erst 1819, Stuttgart 8. Angeregt war Goethe zu diesen theils rein lyrischen, theils betrachtenden und beschaulichen, im Geiste des Orients abgefassten Poesien vorzüglich durch den von Jos. von Hammer aus dem Persischen übersetzten „Divan" des Hafis (vgl. S. 935, 71).

§ 343 getreuer und markiger Gebilde so mächtige Dichterkraft ab; immer entschiedener trat der Hang zur Beschaulichkeit, zum Symbolisieren und Allegorisieren in ihm hervor[12], und damit verlor sich aus seinen letzten Dichtungen, namentlich aus den grössten und merkwürdigsten, den „Wanderjahren“ und dem zweiten Theil des „Faust“, so viel wunderbar Schönes der letztere auch in einzelnen, freilich meist schon in rüstigern Jahren gedichteten Partien enthält, zu sehr die unmittelbare Anschaulichkeit, eindringliche Naturwahrheit und fühlbare Lebenswärme des Einzelnen, so wie die nicht erst durch die Reflexion zu vermittelnde Verständlichkeit des Ganzen. Der Plan zu den „Wanderjahren“ wurde, nach der bereits oben[13] gegebenen Andeutung, im J. 1807 entworfen, und in dasselbe fällt auch schon die Abfassung mehrerer Novellen, die späterhin in die „Wanderjahre“ aufgenommen wurden, ja von der einen, „der Mann von funfzig Jahren“, war der Entwurf noch vier Jahre früher gemacht, und das Märchen „die neue Melusine“ will der Dichter schon während seiner Studienzeit zu Strassburg in Sesenheim erzählt haben. Nachdem zuerst im Jahrgang 1809 des zu Tübingen verlegten „Taschenbuchs für Damen“ „die pilgernde Thörin“, im folgenden Jahrgange die vier ersten Kapitel des Romans selbst, in dem von 1816 „das nussbraune Mädchen“ und in den drei nächsten „die neue Melusine“ und „der Mann von funfzig Jahren“ (doch dieser nicht vollständig) erschienen waren, nahm er die „Wanderjahre“, deren Fortführung er seit 1810 hatte ruhen lassen, erst 1820 wieder auf und gab 1821 (zu Stuttgart und Tübingen) den ersten Band davon heraus, unterzog sie aber zur Vollendung des Ganzen 1826 einer neuen Redaction, benutzte dabei, mit Eckermanns Beihülfe, als Füllmittel frühere Aufzeichnungen verschiedenen Inhalts und liess nun den ganzen Roman unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die

---

12) Wenn schon das vorrückende Alter diesen bereits in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller sich oft und stark genug, zumal in seinen Briefen, ankündigenden Hang sehr nährte, so ist sein Hervortreten doch wohl auch durch die zeitweilige Beschäftigung Goethe's mit der Philosophie und durch seine Naturstudien begünstigt worden. Ich muss dem ganz beistimmen, was in dieser Beziehung Gervinus 5[4], 641 f. bemerkt hat: „Die philosophischen Beschäftigungen Goethe's seit seiner Bekanntschaft mit Schiller waren nur von geringem unmittelbaren Einflusse, und wenn sie es waren, so war der Einfluss kein wohlthätiger. Wie er in Schillers Kantianismus eingieng, wie weit er mit Niethhammer und Fr. Schlegel transcendentalen Idealismus trieb, was er von Schellings speculativen Ideen annahm, konnte nicht der Rede werth gewesen sein. Von desto grösserer Wichtigkeit scheint die Einweihung in die Mysterien der Philosophie auf Goethe'n mittelbar gewesen zu sein für die Reifung seines Uebergangs von Anschauung und Betrachtung zur Beschaulichkeit und Contemplation“ etc. 13) S. 940.

Entsagenden“ 1830 drucken[14]. Vom zweiten Theil des „Faust“ war § 343 bereits 1828[15] die „Helena“[16], welche nachher den dritten Act dieses zweiten Theils der Tragödie bildete, gedruckt und das Jahr darauf erschienen zwei Drittel des ersten Acts[17]; das im Sommer 1831 abgeschlossene fünfactige Ganze im folgenden Jahre[18]. — Jean Paul, hatte als sentimental-humoristischer Romandichter den ihm erreichbaren Höhepunkt bereits ganz zu Anfang des Jahrhunderts im „Titan“ und in den „Flegeljahren“ erstiegen[19]. Der zweite dieser Romane kann noch als das gelungenste und von Manier und carikierenden Charakterdarstellungen freieste unter seinen grössern Werken angesehen werden. Allein so viel Schönes, Inniges und tief Empfundenes in den „Flegeljahren“ auch gefunden wird, und so hinreissend viele Schilderungen darin sind, so lässt sich doch auch auf sie immer noch mehr oder weniger anwenden, was Lichtenberg bereits um 1798 über diesen Schriftsteller bemerkte[20], womit er ihn aber noch viel treffender als Verfasser des „Titan“ im Voraus bezeichnet hatte. „Jean Paul ist zuweilen kaum erträglich und wird es noch weniger werden, wenn er nicht bald dahin gelangt, wo er ruhen muss. Er würzt alles mit cayennischem Pfeffer, und es wird ihm begegnen, was ich einst S... weissagte; er wird, um sich kalten Braten schmackhaft zu machen, geschmolzenes Blei oder glühende Kohlen dazu essen müssen. Wenn er wieder von vorne anfängt, wird er gross werden. Jean Paul sucht den Beifall seiner Leser mehr durch einen coup de main als durch planmässige Attake zu erobern“[21]. Er fieng aber nie wieder von vorne an, sondern blieb im Wesentlichen immer derselbe, wie er sich in „der unsichtbaren Loge“, im „Hesperus“ und in den „Blumen-, Frucht- und Dornenstücken“ gezeigt hatte. Mag es doch immer halb Scherz gewesen sein, was Jean Paul einmal gegen Goethe äusserte, es ist doch höchst bezeichnend für seine schriftstellerische Theorie, zumal wenn sie mit der von Goethe und Schiller verglichen wird. In beider Briefwechsel schrieb der erstere nämlich[22], nachdem er dem Freunde gemeldet, dass es ihm an Stimmung fehle, um etwas Neues für den Musenalmanach zu dichten: „Da hat mir neulich Freund Q[23] ganz andere

14) Als 21.—23. Bd. der vollständigen Ausgabe letzter Hand. Vgl. Düntzer, Studien zu Goethe's Werken S. 318 ff. 15) Im 4. Bde. der vollst. Ausg. letzter Hand. 16) Vgl. oben S. 535 f. 17) Im 12. Bande. 18) Im 41. Bde. der Werke. Näheres über das allmählige Werden dieses Stücks ist bei Düntzer in dem Buch über Faust zu finden. 19) Ueber die Jahre, in welchen beide Romane entstanden und herausgegeben wurden, vgl. S. 311 f. 20) Vermischte Schriften 2, 309 f. 21) Diess widerlegt vollständig eine Behauptung Spaziers in seinem Commentar zu Jean Pauls Werken 2, 110. 22) Im Septbr. 1798: 4, 300 f. 23) In der 2. Ausg. 2, 129 „Freund Richter“.

§ 343 Lichter aufgesteckt, indem er mich versicherte — zwar freilich bescheidentlich und in seiner Art sich auszudrücken —, dass es mit der Stimmung Narrenspossen seien; er brauche nur Kaffee zu trinken, um, so gerade von heiler Haut, Sachen zu schreiben, worüber die Christenheit sich entzücke. Dieses und seine fernere Versicherung, dass alles körperlich sei, lassen Sie uns künftig zu Herzen nehmen, da wir dann das Duplum und Triplum von Productionen wohl an das Tageslicht fördern werden". Was den „Titan" angeht, so hatte der Recensent der ersten beiden Bände desselben, Manso[24] — so wenig man sonst auch in der Regel den Mitarbeitern an der allgemeinen deutschen Bibliothek ein gereiftes und gültiges Kunsturtheil zuzuschreiben geneigt sein mag, und so sehr das durch Jean Pauls offene und versteckte Angriffe dieser Recensieranstalt in dem komischen Anhange zum „Titan" verletzte Selbstgefühl des Recensenten dabei mitsprechen mochte, — doch gewiss nicht in Allem Unrecht, wenn er sagte: „Die handelnden Personen dieses Romans scheinen uns von denen, die der Verf. in andern seiner Schriften aufgeführt hat, mehr dem Grade als der Art nach unterschieden zu sein. . . . Was man mit Recht an allen aussetzen kann, ist, dass sie so wenig hervortreten und handeln. Fast überall ist es Jean Paul, der sie schildert, von ihnen erzählt, für sie empfindet und ihnen seine dichterischen Ansichten unterschiebt, oft unbesorgt, ob das, was er ihnen zueignet, in ihrer Lage und in ihrem Charakter schicklich ist oder nicht. Sie selbst stehen hinter den Coulissen, während er auf der Bühne paradiert. Aber man weiss schon, dass dieser Fehler ein Erbfehler dieses Schriftstellers ist. Der Grund des Gemähldes ist gar sehr dunkel. Ueberall Leiden und Anlass zu Thränen, verwundete und leicht verwundbare Herzen, durchsichtig wie Flor und zerbrechlich wie Glas. Landschaften, deren blosser Anblick zur Schwermuth stimmt, schauderhafte Vorbedeutungen und schauerliche Erscheinungen, sogar Verbindungen mit überirdischen Wesen . . . . Wie der Grund, so die Farben, Umgebungen, Einfassungen, Verzierungen. Alles wehmüthig und weich; aber dabei alles zugleich so bunt und kraus und üppig durcheinander gemischt, dass man seine ganze Aufmerksamkeit nöthig hat, um sich in diesen Labyrinthen nicht zu verlieren. . . In keinem seiner Werke ist seine (bekannte) Bilderjagd weiter getrieben, als in diesem; vielleicht, weil in keinem der gehaltlose Stoff dieser leidigen Nachhülfe mehr bedurfte. . . . Auch der Titan hat viel Gutes, Schönes und Herrliches; aber man muss es unter vielem seltsamen Geschwätz aufsuchen"[25].

---

24) N. a. d. Bibliothek 64, 74 ff. 25) Vgl. dazu das, was ich S. 314, 156' aus einer Recension über den „Hesperus" in der Jenaer Literatur-Zeitung

Nachdem Jean Paul sich dann zunächst in ein Paar Schriften von § 343 wissenschaftlichem Charakter versucht hatte[26], lieferte er zwar auch noch späterhin und bis in den Beginn der zwanziger Jahre herein in Erzählungsform verschiedene kleinere und grössere poetische Erfindungen seiner Art[27]; sie kamen jedoch jenen beiden Werken an innerem Gehalt nicht gleich, und in der Darstellungsweise litten sie an allen Mängeln und Verirrungen seiner voraufgegangenen Romane. Doch behauptete er sich in der Gunst eines gewissen Theils der Lesewelt noch ziemlich lange; nach seinem Tode aber verengerte sich der Kreis seiner Verehrer immer mehr, ohne dass der Grund davon beim Publicum grade in einer Verschlechterung seines Geschmacks und einer Abstumpfung seines Sinnes für das wahrhaft Schöne und Vollendete in unserer Literatur gesucht werden müsste. — Die erste Stelle nach Goethe nahm, als Schiller von uns geschieden, unter den Dichtern, deren Ruf bereits seit länger gegründet war, Tieck ein; auch sein dichterisches Productionsvermögen erhielt sich bis in sein höheres Alter, ja es schien nach der Zahl der Erfindungen, die den Jahren 1820 bis 1840 angehören, als sei es nie regsamer und fruchtbarer gewesen. In ihrem innern Werthe machte sich freilich auch allmählig eine Abnahme seiner Kräfte fühlbar, und in manchen seiner spätern Sachen verrieth sich dabei auch noch mehr wie je seine alte Unart, anstatt auf Plan und Ausführung die erforderliche Sorgfalt zu verwenden, zu leicht und zu schnell von der Hand weg zu schreiben. Nach der Vollendung des

— sie soll von Fr. Jacobs sein — mitgetheilt habe). Bei Anzeige des 3. Theils (n. a. d. Bibl. 76, 95 f.) konnte der Rec. kein anderes Urtheil als das über die beiden ersten abgegebene fällen. Die Beurtheilungen der „Flegeljahre" (93, 407 f. und 104, 373 ff.), die nicht von Manso sind, waren überaus elend. 26) „Vorschule der Aesthetik" etc. und „Levana oder Erziehungslehre"; vgl. S. 313. Schon Manso hatte in seiner Recension des „Titan" Jean Paul den Schriftstellern des Tages zugesellt, die ihre Werke mit einem neuen Modewort als genialisch ankündigten, „von dem genialischen Spiess (!) bis zum genialischen Tieck, den genialischen Fr. Schlegel mit eingeschlossen, obgleich Jean Paul etwas Besseres sein könnte, wenn er sich an seine rechte Stelle stellte". In der Anzeige der „Vorschule der Aesthetik", die Martyni Laguna in die n. a. d. Bibliothek (96, 203 ff.) lieferte, wurde es ihm dann besonders übel ausgelegt, dass er ein strenges und scharfes Wort gegen die Misshandlung, die Tieck in der a. d. Bibliothek erfahren, ausgesprochen hatte, indem dabei höhnisch bemerkt ward, das, was er zum Lobe Tiecks und seiner Freunde gesagt habe, sei wohl aus nichts anderem zu erklären, als aus der oft wahrnehmbaren Sucht der Humoristen, andere Leute zum Besten zu haben (vgl. oben S. 843). 27) „Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz", „Dr. Katzenbergers Badereise", „Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel", und „der Komet, oder Nicolaus Marggraf. Eine komische Geschichte"; vgl. S. 313. — Für ganz vortrefflich halte ich die Charakteristik Jean Pauls von Gervinus 5⁴, 192 ff.

§ 343 „Octavianus“, der 1804 erschien[28], brachte er bis zu dem eben angegebenen Zeitabschnitt im Ganzen wenig hervor[29]: ausser einer Anzahl lyrischer Gedichte und verschiedenen dramatischen Bruchstücken nur, um in den „Phantasus“ aufgenommen zu werden, einige neue märchenhafte Erzählungen und die Dramatisierungen des Märchens vom „Däumling“ und der Geschichte des „Fortunat“ nach dem alten Volksroman[30]. Mit dem „Fortunat“, einem seiner grössten und gelungensten Werke, beschloss er seine ältere, vorzugsweise auf die Bearbeitung von Märchen- und Sagenstoffen gerichtete Dichtweise. Der erste Plan zum „Fortunat“ reichte bis in das Jahr 1800 zurück, an die eigentliche Ausarbeitung gieng der Dichter aber erst, nachdem der zweite Band des „Phantasus“ fertig geworden war: den ersten Theil der Dichtung vollendete er 1815, den zweiten im darauf folgenden Jahre. Diesen zweiten Theil hielt er selbst „für die keckste Aufgabe, die er sich in dieser Gattung gesetzt“[31]. Er beabsichtigte nun, seine Plane zu vielen Schauspielen aus der deutschen Geschichte, mit denen er sich bereits seit einiger Zeit getragen hatte, auszuführen, wozu es aber nie kam[32], mehrere Jahre vergiengen, bis er sich zu der Novellendichtung wandte[33], der er sich

---

28) Vgl. S. 563 f. 29) Womit er sich in der Zeit von 1804—1820 sonst literarisch beschäftigte, oder was seine Productionskraft lähmte, ist S. 564 ff. angegeben. 30) Vgl. S. 566, unten, dazu Tiecks Schriften 1, S. XLI ff., und Köpke in Tiecks Leben 1, 348 ff., wo auch einiges über die Herkunft der Stoffe zu den beiden neuen Erzählungen, „der Liebeszauber“ und „der Pokal“, mitgetheilt ist. 31) Vgl. die brieflichen Aeusserungen Tiecks und Solgers über den „Fortunat“ in Solgers nachgelassenen Schriften und Briefwechsel 1, 481 f.; 490 f.; 500; 503 ff.; 536; 606. 32) Schon im Februar 1813, als der zweite Theil des „Phantasus“ erschienen war und die grosse Zeit der Befreiungskriege heranrückte, hatte er an Solger geschrieben (a. a. O. 1, 269): „Ich fürchte, dass manche meiner Freunde mich tadeln werden, dass ich in so wichtigen, bedrängten Zeiten die Spiele meiner Jugend wieder versuche und nirgend in jenen ahnungsvollen Ton einstimme, den wir jetzt von so vielen edlen Geistern hören. Sie werden nicht zu diesen gehören, auch dünkt mich die Sache so gross und ernsthaft, dass man recht aus voller Brust darüber sprechen muss — was jetzt nicht möglich ist —, oder gar nicht, am wenigsten gelegentlich. Doch sind Plane zu vielen Schauspielen aus der deutschen Geschichte in meiner Seele fertig und ich werde diese mit besonderer Liebe ausarbeiten, um meinen Landsleuten zu zeigen, dass ich mich wohl zu ihnen rechne. Hab' ich doch fast zuerst mit Liebe von der deutschen Zeit gesprochen, als die Meisten noch nicht an das Vaterland dachten oder es schalten. Jetzt möchte ich gern recht schnell den Phantasus beschliessen“. Ob es gerade zu beklagen ist, dass Tieck diese Plane nicht ausgeführt hat, möchte ich bezweifeln: denn nach allem, was er gedichtet hat, scheint er mir, ungeachtet aller seiner tiefen Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst, zu dem wahrhaft historischen Schauspiel, ja zu dem bühnengerechten Drama überhaupt, wenig dichterischen Beruf gehabt zu haben. 33) Ueber diese für die Entwickelung unserer schönen Literatur seit den zwanziger Jahren so bedeutungsvolle Wendung,

§ 343

von da ab, bevor er sie mit dem Roman „Vittoria Accorombona“ im J. 1840 beschloss, fast ausschliesslich widmete[34]. Was Tieck unter Novelle verstand, wie er die Idee dieser Dichtungsart gefasst wissen wollte, und wie der Dichter dazu in den Verhältnissen der Neuzeit, in dem Leben der Gegenwart selbst Stoffe finden könne, hat er selbst auseinandergesetzt[35]. „Die Novelle“, sagt er, „sollte nach jenen Meistern (Boccaz, Cervantes und Goethe) sich dadurch aus allen andern Aufgaben hervorheben, dass sie einen grossen oder kleinen Vorfall ins hellste Licht stelle, der, so leicht er sich ereignen kann, doch wunderbar, vielleicht einzig ist. Diese Wendung der Geschichte, dieser Punkt, von welchem aus sie sich völlig unerwartet völlig umkehrt und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt, wird sich der Phantasie des Lesers um so fester einprägen, als die Sache, selbst im Wunderbaren, unter andern Umständen wieder alltäglich sein könnte. . . . Bizarr, eigensinnig, phantastisch, leicht witzig, geschwätzig und sich ganz in Darstellung auch von Nebenumständen verlierend, tragisch wie komisch, tiefsinnig und neckisch, alle diese Farben und Charaktere lässt die echte Novelle zu, nur wird sie immer jenen sonderbaren, auffallenden Wendepunkt haben, der sie von allen andern Gattungen der Erzählung unterscheidet. Aber alle Stände, alle Verhältnisse der neuen Zeit, ihre Bedingungen und Eigenthümlichkeiten sind dem klaren dichterischen Auge gewiss nicht minder zur Poesie und edlen Darstellung geeignet, als es dem Cervantes seine Zeit und Umgebung war, und es ist wohl nur Verwöhnung einiger vorzüglichen Kritiker, in der Zeit selbst einen unbedingten Gegensatz vom Poetischen und Unpoetischen anzunehmen. Gewinnt jene Vorzeit für uns an romantischem Interesse, so können wir dagegen die Bedingungen unseres Lebens und der Zustände desselben um so klarer erfassen. Es wird sich auch anbieten, dass Gesinnung, Beruf und Meinung im Contrast, im Kampf der handelnden Personen sich entwickeln und dadurch selbst in Handlung übergehen. Diess scheint mir der echten Novelle vorzüglich geeignet, wodurch sie ein individuelles Leben erhält“ etc.[36].

---

die von Goethe durch die Novellen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, die „Wahlverwandtschaften“ und einige seiner nachher in die „Wanderjahre“ eingefügten Erzählungen schon seit Jahren vorbereitet war, vgl. oben S. 937, dazu Hettner a. a. O. S. 31 f.; 188 ff. 34) Ausserdem verfasste er noch zwei Erzählungen, die an seine ältern Lieblingsgegenstände erinnerten, „Pietro von Abano, Zaubergeschichte“ (1825), und „die Klausenburg, Gespenstergeschichte“ (1837), sehr wenige lyrische Stücke, einige Prologe und einen Epilog für Bühnenvorstellungen und verschiedene Gelegenheitsgedichte. 35) In dem Vorbericht zum 11. Theil seiner Schriften S. LXXXVI ff. 36) Ueber Tiecks Novellenpoesie vgl. besonders Köpke a. a. O. 2, 45 ff. und W. Neumanns Schriften (Leipzig 1835. 2 Bde. 8.) 1, 126 ff.

§ 343 Leider ist die, soweit sich darüber urtheilen lässt, gereifteste, gehaltreichste und in der Ausführung meisterhafteste seiner Novellen, „der Aufruhr in den Cevennen“, die er schon 1820 begann, von der aber erst sechs Jahre nachher der erste Theil erschien, unvollendet geblieben[37]. — Unter den Dichtern, deren Namen erst in diesem Jahrhundert bekannt wurden, stand wohl keiner an innerer Begabung den zeitherigen Hauptvertretern unserer schönen Literatur näher und war keiner mehr dazu berufen, dieselbe in den grossen Gattungen, namentlich in der dramatischen, auf dem richtigsten und sichersten Wege in ihrer kunstmässigen und zugleich volksthümlichen Entwickelung zu fördern, als Heinrich von Kleist. Nicht genug zu bedauern ist es daher, dass die Ungunst äusserer Verhältnisse schon frühzeitig allzu störend in seinen Bildungsgang eingriff, und dass, als er sich seines Dichterberufs recht bewusst wurde und die Idee seiner ersten dramatischen Schöpfung in ihm aufgieng, sein ganzes Gemüthsleben bereits einen zu tiefen Bruch in sich erlitten hatte, als dass sich seine poetischen Anlagen in ihrer unverkümmerten Fülle und Energie hätten entwickeln und zu einer vollkommen gesunden Blüthe herausbilden können. Diess war um so weniger möglich, je trauriger — freilich nicht ganz ohne seine eigne Schuld — seine spätern Lebensschicksale waren, und je mehr sein Inneres davon zerrüttet und in sich getrübt wurde. So tritt denn auch in fast allen seinen Dichtungen dieser Bruch seines ganzen Wesens mehr oder weniger als eine die innere Harmonie und die kunstmässige Geschlossenheit eines Ganzen aufhebende Ungleichartigkeit des Besondern hervor: neben dem Schönsten und Ergreifendsten das Bizarrste und einem wohlthuenden Gesammteindruck Widerstrebendste, neben

37) In die Reihe der S. 568 angeführten grösseren und kleineren Novellen sind zwischen „die Gemählde“ (zuerst gedruckt in dem von Becker gegründeten, von Amad. Wendt fortgesetzten „Taschenbuch für geselliges Vergnügen“, Leipzig 1822) und den Roman „Vittoria Accorombona“ (Breslau 1840. 2 Thle. 8.) nach den Jahren, in welchen sie theils einzeln, theils in Taschenbüchern, namentlich in der von Brockhaus verlegten „Urania“, theils in Tiecks „Novellenkranz“ und in den Sammlungen seiner Novellen im Druck erschienen, einzuschalten: „die Reisenden“ (1823), „Musikalische Leiden und Freuden“ (1824), „die Gesellschaft auf dem Lande“ (1825), „Glück gibt Verstand“ (1827), „der funfzehnte November“ (1828), „der Gelehrte“ (1828), „der Alte vom Berge“ (1828), „das Fest zu Kenelworth, Prolog zum Dichterleben“ (1828), „das Zauberschloss“ (1830), „die Wundersüchtigen“, „der wiederkehrende griechische Kaiser“ (beide 1831), „der Jahrmarkt“ und „der Hexen-Sabbath“ (1832, im 2. Jahrg. des Novellenkranzes), „der Mondsüchtige“ (1832), „die Ahnenprobe“ (1833), „eine Sommerreise“ (1834), „das alte Buch und die Reise ins Blaue“ (1835), „Eigensinn und Laune“ (1836), „Wunderlichkeiten“ (1837), „des Lebens Ueberfluss“ (1839), „Waldeinsamkeit“ (1841), nebst noch einigen kleineren und wenig bedeutenden Erzählungen.

der reinsten und greiflichsten Naturwahrheit ein Versteigen in's Uebernatürliche und Mystische. Gleichwohl gehören seine dramatischen Arbeiten, vornehmlich „das Käthchen von Heilbronn", und in noch höherem Grade „der zerbrochene Krug" und „der Prinz von Homburg", nebst mehreren seiner Erzählungen, zu dem Vortrefflichsten, was in der deutschen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht worden ist, und was noch die meiste Berechtigung hat, sich den voraufgegangenen Meisterwerken unserer grössten Dichter an die Seite zu stellen. — Kleists dichterische Thätigkeit, die zum allergrössten Theil in die Jahre der Fremdherrschaft über Deutschland fiel, reichte nicht mehr bis in die Zeit der Befreiungskriege. Von den jüngern Talenten, die in ihren Richtungen den ältern Romantikern mehr oder weniger verwandt, theils schon während jener Kriege, theils erst späterhin hervortraten und dann zu vorzüglichem und dauerndem Ruhm gelangten, zeichnete sich in rein lyrischen und lyrisch-epischen Liedern vor allen übrigen Ludwig Uhland aus und wurde das Haupt einer sich um ihn bildenden schwäbischen Dichterschule. 1787 zu Tübingen geboren, besuchte er die Schule seiner Vaterstadt und studierte auf der dortigen Universität seit 1805 die Rechtswissenschaft. Er widmete sich dann der Advocatur, wurde 1810 Doctor der Rechte und machte in demselben Jahre eine Reise nach Paris, wo er die Bibliotheken für seine Studien der altfranzösischen Poesie fleissig benutzte, als deren nächstes Ergebniss die Schrift über das altfranzösische Epos 1812 erschien[38]. Seit 1812 practicierte er in Stuttgart und wurde auch eine Zeit lang im Justizministerium beschäftigt. Die grossen Bewegungen der Jahre 1813—1815 ergriffen ihn aufs mächtigste; er theilte die Begeisterung für die Befreiung Deutschlands, wenn er auch nicht mit ins Feld zog. Als 1815 Würtemberg eine neue Verfassung erhalten sollte, trat er als Sprecher für die alten Rechte und für die Freiheiten seines Heimathlandes in mannhaftem Freimuth mit Liedern hervor, die gleich auf fliegenden Blättern von Hand zu Hand giengen. Seit 1819 wurde er nach einander von mehreren Orten zum Mitgliede der Ständeversammlung gewählt. 1829 ward ihm eine ausserordentliche Professur der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Tübingen angetragen, die er annahm, aber schon 1833 wieder niederlegte, als ihm die Regierung den Urlaub zum Eintritt in die Ständeversammlung verweigerte. Sechs Jahre später für dieselbe aufs neue gewählt, lehnte er die Wahl ab und lebte nun in stiller Zurückgezogenheit, sich hauptsächlich wissenschaftlichen Arbeiten und daneben der Dichtkunst widmend. 1848 und 1849 war er Mitglied des deutschen

§ 343

38) Vgl. I, 142 f., 8'.

§ 343 Parlaments, in welchem er seinen Platz auf der Linken nahm. Von da ab hat er sich nur noch wissenschaftlich beschäftigt. Seine frühesten Gedichte schreiben sich aus dem Jahre 1804 her[39]. Seine Liebe zum vaterländischen Alterthum führte ihn schon im Jünglingsalter zu ernster Beschäftigung mit unserer mittelalterlichen Poesie und erweckte in ihm den Wunsch, dass ein lebendiges Band zwischen unserer poetischen Vorzeit und unserer neuern Dichtung geknüpft werden möchte. Bereits 1807 schrieb er: „O dass erschiene die Zeit, da zwischen den zwei sonnigen Bergen der alten und der neuen deutschen Poesie, zwischen denen das Alter der Unpoesie als eine tiefe Kluft hinabdämmert, eine befreundende Brücke geschlagen und darauf ein frohes Hin- und Herwandeln lebendig würde!"[40]. Diesem durch sein ganzes nachheriges Leben fortgeführten Studium der altdeutschen Poesie verdanken wir seine Schrift über „Walther von der Vogelweide"[41] und die treffliche Sammlung der „alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder"[42], die leider nicht über den 2. Band (1845) hinauskam[43]. Durch den Druck bekannt wurden Gedichte von Uhland zuerst in Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1807 und 1808; andere brachten der „poetische Almanach" von 1812 und der „deutsche Dichterwald" (1813). Die erste Sammlung seiner Gedichte erschien 1815[44], die ausserordentlich oft, mit neuen Stücken nach und nach vermehrt, aufgelegt worden ist. Als Dramatiker weniger glücklich, denn als Lieder- und Balladendichter, hat er nur zwei Schauspiele geliefert, die aber immer noch zu den bessern und besten unter den gleichzeitigen gehören: „Herzog Ernst von Schwaben"[45] und „Ludwig der Baier"[46]. Er starb am 13. Nov. 1862[47]. — Ebenfalls als gehalt- und

39) Vgl. das Urtheil, welches über die ihm im J. 1808 handschriftlich bekannt gewordenen Jugendlieder Varnhagen v. Ense in seinen Denkwürdigkeiten 1. Ausg 3, 96 fällte. Ueber den Einfluss Goethe's auf Uhlands Poesie vgl. die Dissertation von F. Sintenis. Dorpat 1871. 8.; vgl. GGA. 1872, S. 278. 40) Vgl. Weimar. Jahrbuch 5, 33 ff. 41) Vgl. I, 223, 41'. 42) Vgl. I, 326, 3'. 43) In den nach seinem Tode herausgegebenen „Schriften zur Geschichte d. Dichtung und Sage". Bd. 1—8, Stuttgart 1865 ff., erschien ein Theil der Anmerkungen und der Abhandlung über das Volkslied. 44) Stuttgart und Tübingen. 8.
45) Heidelberg 1818. 8. 46) Berlin 1819. 12. 47) Eine Charakteristik Uhlands als Dichter gab sein Freund Gustav Schwab in dem von W. Menzel herausgegebenen Taschenbuch „Moosrosen". Stuttgart 1826. 16. Von den zahlreichen nach seinem Tode erschienenen Schriften über sein Leben und Dichten erwähne ich hier nur: „Ludwig Uhland. Eine Gabe für Freunde. Zum 26. April 1865. Als Handschrift gedruckt" (von der Wittwe des Dichters); K. Mayer, L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen. Erinnerungen. 2 Bde. Stuttgart 1867. 8.; Fr. Notter, L. Uhland. Sein Leben und seine Dichtungen etc. Stuttgart 1863. 8., und O. Jahn, Ludwig Uhland. Mit literar-histor. Beilagen. Bonn

besonders formreicher, Uhland jedoch an Innigkeit nachstehender § 343 Lyriker und zugleich als sprachgewaltiger Uebersetzer fremder Poesien glänzte Friedrich Rückert. Geboren 1789 zu Schweinfurt, erhielt er seine Schulbildung auf dem dortigen Gymnasium und bezog dann die Universität Jena, wo er sich philologischen und belletristischen Studien widmete und 1811 sich als Privatdocent habilitierte. Indess gab er diese Stellung sehr bald auf und hielt sich nun, ohne ein Amt nachzusuchen, an verschiedenen Orten auf. 1815 gieng er nach Stuttgart, wo er bis zu einer im Anfang des Jahres 1818 unternommenen Reise nach Italien sich an der Herausgabe des „Morgenblattes" betheiligte. In Italien brachte er fast ein Jahr zu und beschäftigte sich dort viel mit italienischer Dichtung, vornehmlich mit dem Volksgesange. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Coburg nieder und verwandte hier die meiste Zeit auf das Studium morgenländischer Sprachen, besonders der persischen und arabischen. 1826 wurde er als Professor der orientalischen Sprachen und Literaturen nach Erlangen berufen und 1841, mit dem Titel eines Geheimen Regierungsraths, als Professor an der Berliner Universität angestellt. Indessen war seine Lehrerthätigkeit hier nur von kurzer Dauer: anfänglich brachte er zwar nur die Sommermonate auf seinem Landsitz Neusess in der Nähe von Coburg zu, aber bald lebte er ganz in dieser Zurückgezogenheit. Er starb in Neusess den 31. Januar 1866. Rückert trat zuerst unter dem Namen Freimund Raimar im J. 1814 mit „deutschen Gedichten" auf[48], worin die durch die damaligen vaterländischen Verhältnisse hervorgerufenen „geharnischten Sonette" mit enthalten waren. Auch noch unter dem angenommenen Namen gab er das erste Stück seiner „politischen Komödie Napoleons" heraus[49]. Seinen wahren Namen setzte er zuerst dem „Kranz der Zeit"[50] vor. Es folgten „Oestliche Rosen"[51], die sich dem Inhalt und Geiste nach zunächst an Goethe's Lyrik im „westöstlichen Divan" anschlossen; „Amaryllis. Ein ländliches Gedicht"[52], eine Jugendarbeit aus dem J. 1812; „Gesammelte Gedichte"[53], worin der „Liebesfrühling" be-

---

1863. 8. (Die Beilagen bestehen in einer „Nachlese zu den Gedichten", „Aufsätzen aus dem Sonntagsblatt" (von 1807), „Briefen", „politischen Reden und Aufsätzen" und einem „chronologischen Verzeichniss der Gedichte"). Uhland als Gelehrten charakterisiert am besten der Briefwechsel zwischen J. Frhrn. v. Lassberg und L. Uhland, herausgg. v. Pfeiffer. Wien 1870. 8. 48) Heidelberg 8.
49) Stuttgart 1816. 8.; das zweite erschien 1818; ein drittes, das noch folgen sollte, ist meines Wissens ausgeblieben. 50) Als zweiter Band seiner „deutschen Gedichte", Stuttg. 1817. 8. 51) Leipzig 1822. 8. 52) Frankfurt a. M. 1825. 8. 53) 1. Bd. Erlangen 1834. 8., in 2. Auflage 1836, und die folgenden 5 Bände bis zum J. 1838; eine Auswahl in 2 Bänden. Frankf. 1841. gr. 12.

§ 343 sonders schöne Stücke enthält. Zweier seiner Uebersetzungen oder Bearbeitungen morgenländischer Dichtungen ist bereits oben[54] gedacht worden. Was er sonst in langer Reihe von erzählenden, lyrischen, didaktischen und dramatischen Stücken entweder selbst gedichtet oder bearbeitet hat, fällt alles nach dem J. 1832 und braucht hier um so weniger besonders aufgeführt zu werden, je mehr das Meiste darunter seinen frühern Sachen an Werth nachsteht[55]. — Nicht geringere Sicherheit und Gewandtheit in allem Formellen poetischer Darstellung als Rückert bewies August Graf von Platen-Hallermünde. Geboren 1796 zu Ansbach, verdankte er seine häusliche Erziehung bis in sein zehntes Lebensjahr vornehmlich seiner Mutter, die ihm früh und mit gutem Erfolg Geschmack für Lectüre einzuflössen suchte. Schon damals zeigte er eine grosse Neigung für dramatische Stücke und erfand selbst allerlei von Hexen- und Zauberwesen wimmelnde Komödien in Knittelversen. Von den Eltern für den Soldatenstand bestimmt, wurde er 1806 der Cadettenanstalt zu München übergeben, wo er vier Jahre blieb und sodann in das königl. baierische Pageninstitut übertrat. Hier beschäftigte er sich besonders mit der Lectüre römischer und griechischer Schriftsteller, mit dem Italienischen und Englischen und mit vaterländischer Geschichte. 1814 trat er als Lieutenant in das königl. Leibregiment und machte 1815 den Feldzug nach Frankreich mit. Seine Neigung zum Reisen, die ihm immer eigen blieb, führte ihn nach seiner Rückkehr aus dem Felde zunächst 1816 in die Schweiz; einen grossen Theil des folgenden Jahres brachte er in den baierischen Gebirgen zu. Um sich eine gründlichere und umfassendere wissenschaftliche Bildung anzueignen, begab er sich 1818 nach Würzburg und anderthalb Jahre später nach Erlangen, wo ihn die Gegenwart Schellings, dessen Haus er in München schon als Kind besucht hatte, und der nun besonders anregend auf ihn wirkte, bis zum J. 1826 festhielt. Unterdessen machte er aber verschiedene Reisen durch Deutschland und die Schweiz, auf welchen er mit Knebel, Jean Paul, Uhland, Schwab und Rückert in Verbindung trat. Die Bekanntschaft mit Rückert und Goethe's „westöstlicher Divan“ führten ihn zum Studium der persischen Sprache und zur Gaselen-Dichtung[56]. Während eines Aufenthalts in Venedig im J.

---

54) S. 935 f., 74. 80. 55) Rückerts gesammelte poetische Werke erschienen Frankfurt 1867—69. 12 Bde. 8.; dazu: Aus Fr. Rückerts Nachlass. Herausgeg. von Heinr. Rückert. Leipzig 1867. 8.; Lieder und Sprüche aus dem lyrischen Nachlass. Frankfurt a. M. 1867. 8. An einer genügenden Darstellung von Rückerts Dichterwirksamkeit fehlt es noch. 56) Die ersten Gaselen sind aus dem J. 1821.

1824 entstanden seine „venetianischen Sonette". Da er jedoch damals § 343 noch in einem gewissen Militärverbande stand und in Venedig die ihm gewährte Urlaubszeit nicht inne gehalten hatte, so musste er dafür 1825 eine Zeit lang in Nürnberg als Arrestant büssen. Schon früher hatte er seine ersten, nachher in Druck gegebenen Schauspiele gedichtet (ausser einem kleinen Nachspiel, „die neuen Propheten" 1817, und dem Fragment „Mathilde von Valois", 1819, waren es „der gläserne Pantoffel", 1823, „der Schatz des Rampsinit", 1824, „Berengar", 1824), auf die nun zwei neue, die während seines Aufenthalts in Nürnberg erfunden waren, folgten („der Thurm mit sieben Pforten" und „Treue um Treue"). Alle zeitherigen dramatischen Sachen Platens waren in moderner Form abgefasst; die Form der aristophanischen Komödie dagegen wählte er und handhabte sie mit dem grössten Geschick und, was das Metrische betraf, mit wahrer Meisterschaft in seiner „verhängnissvollen Gabel"[57], einem satirischen Lustspiel, das gegen den damals mit den Schicksalstragödien getriebenen Unfug gerichtet war. Nach Herausgabe dieser Dichtung gieng er nach Italien, wo er sechs Jahre ununterbrochen blieb. Die meiste Zeit verweilte er in Neapel und in Rom, dazwischen machte er vielfältige Reisen durch das Land, um sich ein vollständiges Bild der italienischen Kunstschulen und die Anschauung berühmter historischer Oertlichkeiten zu verschaffen. Durch eine Kritik Immermanns verletzt, begann Platen in ähnlicher Form, wie die „der verhängnissvollen Gabel", 1827 sein satirisches Lustspiel „der romantische Oedipus", das er aber erst im nächsten Jahre vollendete. Ebenfalls noch in Italien entstanden seine epische Dichtung „die Abassiden" (1829)[58] und seine historische Schrift „Geschichten des Königreichs Neapel" (1831). Unterdessen war er im J. 1828 zum ausserordentlichen Mitgliede der Münchener Akademie der Wissenschaften ernannt worden. Der Tod seines Vaters rief ihn in die Heimath zurück. Unterwegs dichtete er mehrere kleinere Sachen in elegischem Versmass und in München binnen wenigen Tagen sein geschichtliches Drama „die Liga von Cambrai" (1832)[59]. Das Jahr 1833 und die ersten Monate des folgenden hielt er sich theils in Venedig, theils in München auf. Im April 1834 gieng er wieder nach Italien, und im nächsten Jahre trieb ihn die Furcht vor der Cholera nach Sicilien, wo ihn zu Syracus ein heftiges Fieber ergriff, dem er im December erlag[60]. Mit grosser Formgewandtheit verband

57) Stuttgart 1826. 8. 58) Zuerst gedruckt in dem zu Wien erschienenen Taschenbuch „Vesta", Jahrgang 1834. 59) Gedruckt Frankfurt a. M. 1833.
60) Die Sammlung seiner Werke, welche K. Goedeke besorgte und mit einer Lebensbeschreibung des Dichters begleitete, erschien unter dem Titel „Gesammelte

§ 343 Platen ein reiches und schönes, nur mit zu grosser Selbstschätzung sich geltend machendes productives Talent, das er in allen drei Hauptgattungen der Poesie bewährte. — Den drei Genannten kann dann noch als würdigster, mit dem gründlichsten Ernste in seiner dichterischen Ausbildung vorstrebender Kunstgenosse Karl Immermann beigesellt werden. 1796 zu Magdeburg geboren, erhielt er seine Schulbildung auf einem der Gymnasien seiner Vaterstadt und studierte dann seit 1813 nach der Bestimmung seines Vaters die Rechte in Halle. Seine Absicht, schon an dem ersten Feldzuge gegen die Franzosen Theil zu nehmen, kam wegen eines heftigen Nervenfiebers, das ihn ergriff, nicht zur Ausführung; erst 1815 trat er wirklich in die Reihen der freiwilligen Jäger ein. Nach Beendigung des Krieges kehrte er zu den Universitätsstudien zurück. Als Student gab er eine Schrift „über die Streitigkeiten der Studierenden in Halle"[61] heraus, welche die Entrüstung der damaligen Burschenschaften in solchem Grade erregte, dass sie bei der berüchtigten Feier des Wartburgfestes mit verbrannt wurde. Nachdem er bei den Gerichten in Magdeburg als Auscultator und Referendar gearbeitet hatte, wurde er 1823 Auditeur in München und 1827 Landgerichtsrath in Düsseldorf. Seine in ihm früh erwachte Liebe zur Dichtkunst und sein lebhaftes Interesse an der Schauspielkunst führten ihn nicht allein zur Abfassung einer bedeutenden Anzahl dramatischer Stücke, sondern veranlassten ihn auch, in Düsseldorf eine Zeit lang die Verwaltung des Theaters zu übernehmen. Mit dem rastlosesten Eifer und tiefer Einsicht in das Wesen und die Bestimmung der dramatischen Kunst arbeitete er, bei sehr mangelhafter Unterstützung durch äussere Mittel, daran, in der von ihm geleiteten Bühne eine Musteranstalt für die deutsche Schauspielkunst zu begründen. Indess überzeugte er sich zuletzt, dass dem Gelingen seiner Bestrebungen unübersteigliche Hindernisse entgegenstanden, und so trat er, nicht ohne bedeutende eigene Verluste, von dem Unternehmen zurück. Im vollen, kräftigsten Mannesalter, als er eben an seinen „Memorabilien" schrieb, wurde er im Sommer 1840 von einem Schlagflusse betroffen, der seinen schnellen Tod zur Folge hatte. Immermann hat sehr

---

Werke des Grafen August von Platen." In fünf Bänden". Stuttgart und Tübingen 1843. 12. Dazu kam, als 6. und 7. Bd., „Poetischer und literarischer Nachlass des Gr. A. v. P. Gesammelt und herausgeg. von J. Minckwitz". Leipzig 1852. 12. Zu seiner Lebensgeschichte vgl. „Platens Tagebuch. 1796—1825". Stuttgart und Augsburg 1860. 8. Zu seiner Charakteristik: Joh. Marbach, Platens Stellung in der Entwickelung der deutschen Nationalliteratur, im Weimar. Jahrbuch 4, 43—64, und J. L. Hoffmann, Platens Stellung zur Literatur, im Album d. literar. Vereins in Nürnberg 1857, S. 154—235. 61) Leipzig 1817.

§ 343 viel, besonders im dramatischen Fach, gedichtet[62]; indess wandte er sich erst nach dem Beginn der dreissiger Jahre derjenigen poetischen Gattung zu, für welche er den meisten Beruf hatte, und worin er auch das Höchste geleistet hat, dem Roman, während von seinen dramatischen Arbeiten, so sehr manche auch die meisten gleichzeitigen Schauspiele an innerem Werthe und an Kunstform überragten, doch keine mit seinem „Münchhausen" auf gleiche Linie gestellt werden kann. — Was sonst noch über die Gestaltung unserer schönen Literatur, insbesondere über die Entwickelung ihrer einzelnen Gattungen und Arten während der Jahre, die zwischen Schillers und Goethe's Tode liegen, zu sagen ist, bleibt mit der Aufführung derjenigen Schriftsteller, die hierbei noch vornehmlich in Betracht kommen, für den fünften Abschnitt vorbehalten. — Dass während derselben Zeit in den Wissenschaften sich eine ganz ausserordentliche Regsamkeit zeigte und mehrere in ihrer Ausbildung auf eine bewundernswürdige Weise rasch vorwärts schritten, ist im Allgemeinen bereits oben angemerkt worden[63]. Näheres darüber wird im sechsten Abschnitt beigebracht werden.

---

62) Sein erstes Stück waren „die Prinzen von Syracus. Romantisches Lustspiel". Hamm 1821. 8.; darauf folgten „Trauerspiele" („das Thal von Ronceval", „Edwin", „Petrarca"). Hamm 1822. 8.; „König Periander und sein Haus. Ein Trauerspiel". Bonn 1823. 8.; „das Auge der Liebe. Ein Lustspiel". Hamm 1824. 8.; „Cardenio und Celinde. Trauerspiel" (vgl. Bd. II, § 231, Anm. 7). Berlin 1826. gr. 12.; „das Trauerspiel in Tyrol. Dramatisches Gedicht". Hamburg 1827. 8. (neu bearbeitet als „Andreas Hofer, Sandwirth von Passeyr. Trauerspiel); „die schelmische Gräfin. Lustspiel" (1827 im Jahrb. deutscher Nachspiele, 7. Jahrg., dann in Immermanns „Miscellen". Stuttgart 1830. 8.); „die Verkleidungen. Lustspiel". Hamburg 1828. 8.; „Kaiser Friedrich der Zweite. Trauerspiel". Hamburg 1828. 8.; „die Schule der Frommen. Lustspiel". Stuttgart 1829. 8.; „Alexis. Eine Trilogie". Düsseldorf 1832. 8.; „Merlin. Eine Mythe". Düsseldorf 1832. 8.; „die Opfer des Schweigens. Trauerspiel" (im 3. Jahrgange des Taschenbuchs dramatischer Originalien. Leipzig 1837 ff. 8.), nebst einigen Kleinigkeiten. Von seinen erzählenden Dichtungen erschienen „Tulifäntchen. Ein (komisches) Heldengedicht in drei Gesängen". Hamburg 1830. 8.; der Roman „die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern". Düsseldorf 1836. 3 Thle. 8.; der „Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken". Düsseldorf 1838 f. 8., und „Tristan und Isolde. Gedicht in Romanzen" (unvollendet), Düsseldorf 1841. 8. Von seinen übrigen Schriften (Erzählungen, lyrische Gedichte, Dramaturgisches u. A.) sind die merkwürdigsten das „Reisejournal". Düsseldorf 1833. 8., und die „Memorabilien". Hamburg 1840—43. 3 Thle. 8. Eine Sammlung seiner (ausgewählten) Schriften erschien zu Düsseldorf 1835—43. 14 Bände. 8. Vgl. über ihn „K. Immermann, sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt" (herausg. von G. zu Putlitz). 2 Bde. Berlin 1870. 8. Ueber sein Verhältniss zu Tieck vgl. R. Köpke 2, 84 f. und dazu 2, 206 f.

63) Vgl. Bd. III, 34 f.; 37.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

